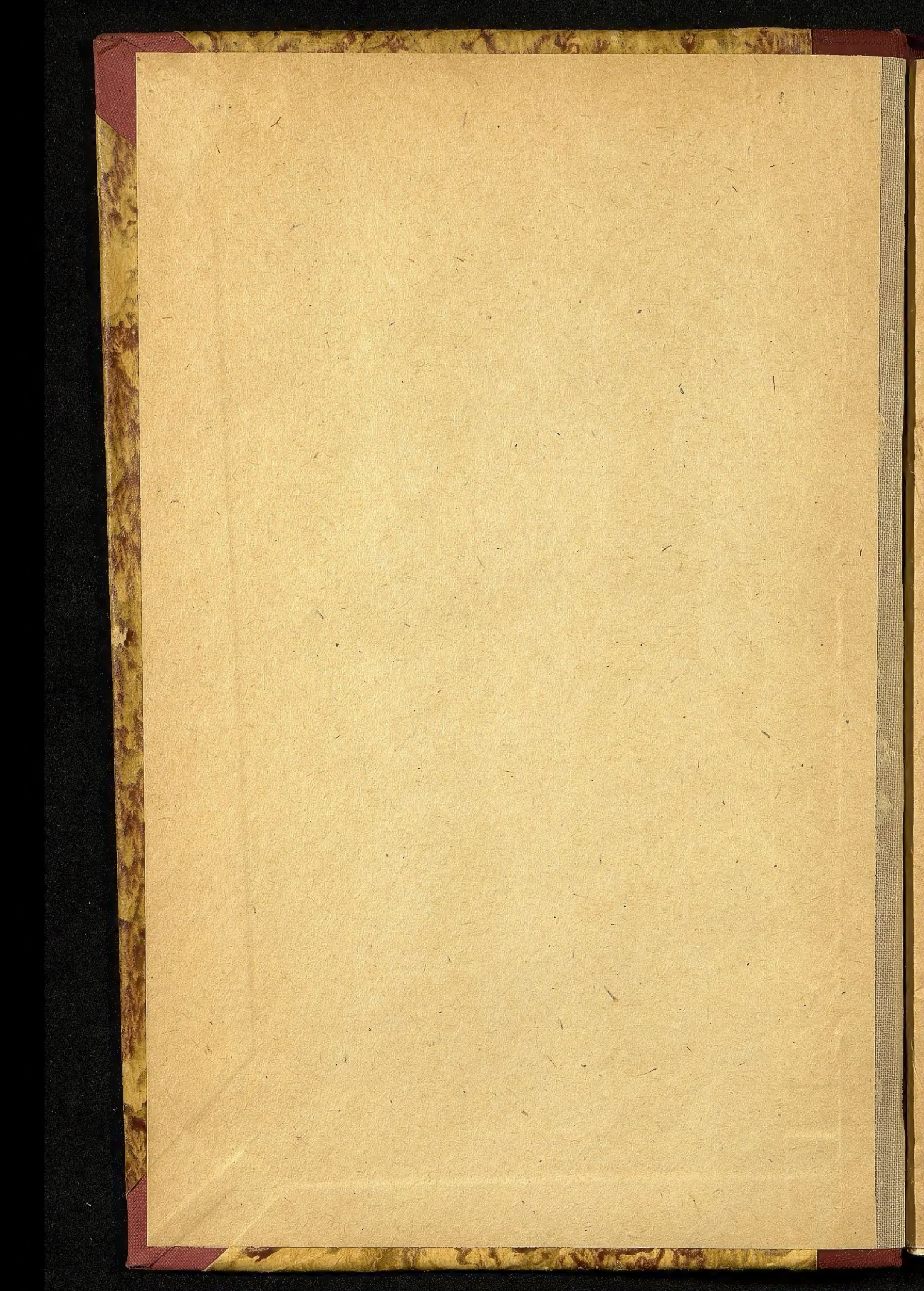




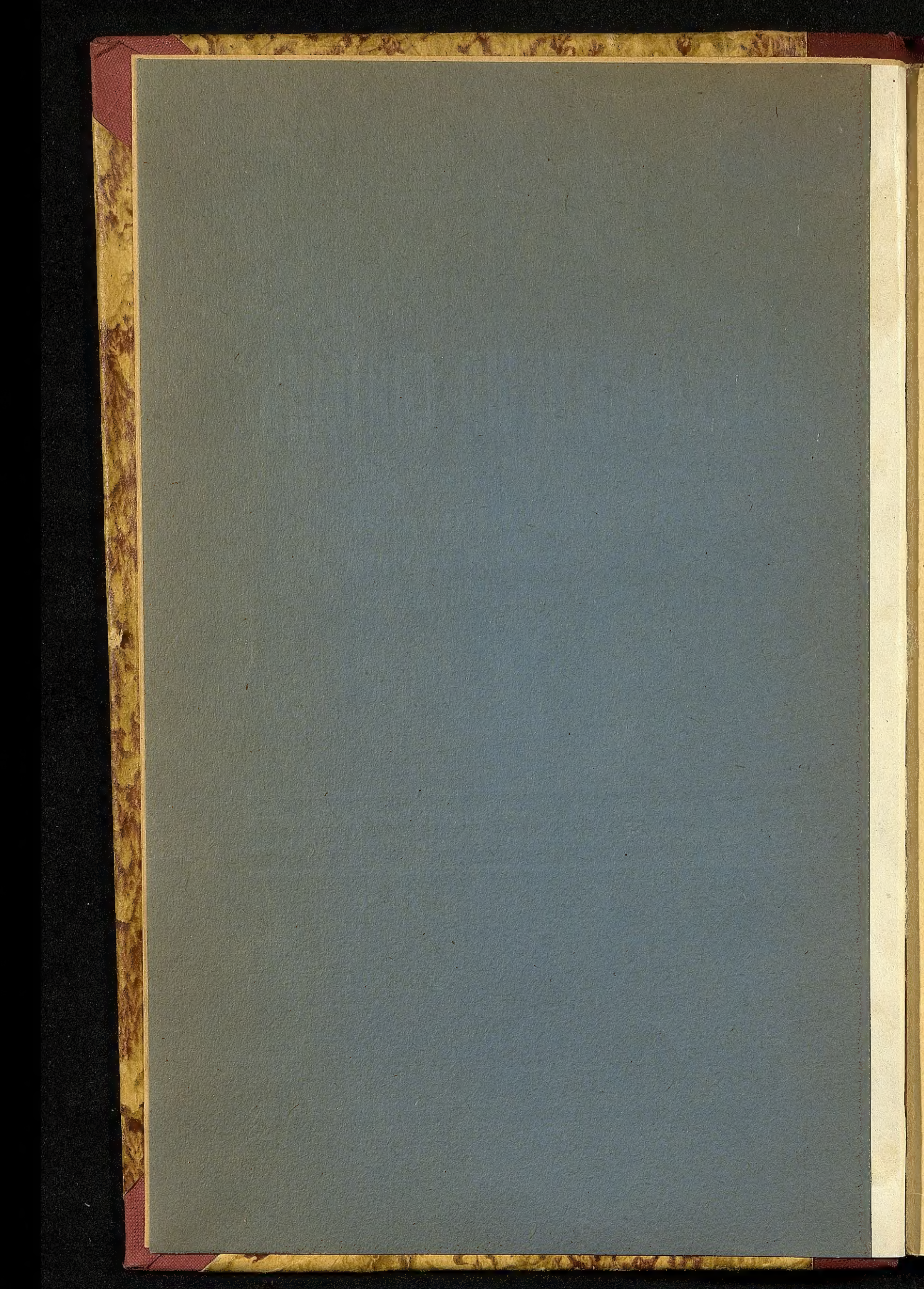
О. А. Добіашъ-Рождественская.

„Потревоженныя святыни"

О нѣкоторыхъ памятникахъ сѣверно-французской культуры, затронутыхъ событіями войны.

Чистый доходъ поступаетъ въ пользу раненыхъ воиновъ Лазарета, находящагося въ зданіи Петроградск. Высшихъ Женскихъ Курсовъ.

ПЕТРОГРАДЪ.
Типографія Кюгельгенъ, Гличъ и Ко., Екатерингофскій просп., 87.
1915.



О. А. Добiашъ-Рождественская.

„Потревоженныя святыни“

О нѣкоторыхъ памятникахъ сѣверно-французской культуры, затронутыхъ событiями войны.



Чистый доходъ поступаетъ въ пользу раненыхъ воиновъ Лазарета, находящагося въ зданiи Петроградск. Высшихъ Женскихъ Курсовъ.



ПЕТРОГРАДЪ.
Типографiя Кюгельгенъ, Гличъ и Ко., Екатерингофскiй просп., 87.
1915.

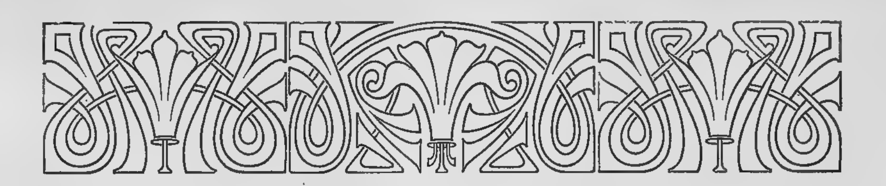


Настоящая брошюра представляетъ отдѣльный оттискъ изъ № 1 журнала „Вѣстникъ Знанія“. :: :: :; :: :: :: ::

Посвящается
моимъ французскимъ друзьямъ
Миррѣ и Фердинанду Лотъ.



Реймсскій соборъ.



О. А. ДОБІАШЪ-РОЖДЕСТВЕНСКАЯ.

„Потревоженныя святыни“.

(О нѣкоторыхъ памятникахъ сѣверно-французской культуры, затронутыхъ событіями войны).

Въ совершающихся событіяхъ „новѣйшей исторіи“,—итоги которыхъ съ наступленіемъ мира сведетъ дипломатъ, и въ смыслѣ которыхъ разберется историкъ,—получаютъ новую жизнь и многіе поблѣднѣвшіе образы и проблемы исторіи „древней“.

Современная война въ лицѣ одного изъ „культурнѣйшихъ“ ея участниковъ оказалась безпощадной къ памятникамъ прошлаго. Она уничтожаетъ безжалостно ихъ великолѣпное тѣло. Утѣшимся мыслью, что надъ развалинами, которыми покрываетъ міръ культурнѣйшая нація, воскресаетъ для новыхъ воплощеній ихъ безсмертная, ихъ священная душа. Музеи, библіотеки гибнутъ въ міровомъ пожарѣ. Вокругъ старыхъ городовъ происходятъ неслыханныя битвы. Какъ сотни лѣтъ назадъ, нога воинственнаго германца топчетъ цвѣтущіе луга латинской культуры, уничтожая драгоцѣннѣйшіе ея цвѣты. Свѣжія обиды и печали будятъ старыя, и разрушаемый міръ съ новой силой оживаетъ въ мысли.

Изъ этихъ воспоминаній, которыя, какъ спугнутыя птицы, поднимаются изъ потревоженныхъ гнѣздъ латинской культуры, я коснусь въ этомъ очеркѣ нѣкоторыхъ: это — два-три впечатлѣнія изъ исторіи средневѣковой Франціи, ожившія подъ вліяніемъ недавнихъ событій. На западномъ театрѣ войны германская армія движется въ тѣхъ самыхъ мѣстахъ, по которымъ ея одѣтые въ звѣриныя шкуры предки нѣкогда вступали на почву Римской Имперіи. Почти двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ нынѣшняя Франція — если, однако, присоединить къ ней обширную область по обѣ стороны Рейна — носила имя Римской Галліи. Область Рейна была страной римскихъ лагерей и легіоновъ съ значительными военными центрами — Кельномъ, Шпейеромъ, Вормсомъ, Майнцемъ, Страсбургомъ и — нѣсколько западнѣе — Триромъ: важные римскіе города, державшіе стражу на Рейнѣ. Потому что стража на Рейнѣ, „Wacht am Rhein“ полторы тысячи лѣтъ тому назадъ стояла не въ защиту германской культуры, а противъ германскаго варварства. Во всемъ, что осталось отъ римскаго прошлаго въ этихъ (нынѣ германскихъ) городахъ: въ огромномъ крѣпостномъ сооруженіи, так наз. „Черныхъ воротахъ“ — Трира, въ трирскихъ развалинахъ императорскаго дворца и базилики, въ надгробныхъ надписяхъ легіонеровъ—воскресаетъ образъ Рима въ борьбѣ съ германскимъ варварствомъ. Это — полоса военной

оккупаціи. Отсюда изъ-за окоповъ, съ высоты укрѣпленій римляне смотрѣли въ страну, съ племенами которой у нихъ долженъ былъ завязаться смертельный поединокъ. Въ этомъ поединкѣ римская культурная стихія, вся та совокупность богатаго культурнаго содержанія, которая обнималась словомъ „Romania“ (Романія), отступитъ со временемъ далеко за Рейнъ. Сумрачно разстилались передъ ними темные лѣса и обширныя болота Германіи. „Населеніе этой страны,— говоритъ Тацитъ, я считаю кореннымъ“. Откуда бы оно пришло? „Кто, покинувъ Африку, Азію или Италію, стремился бы въ Германію, съ ея мрачнымъ небомъ, суровымъ климатомъ, грубой культурой, если бы она не была его родиной?“ Но изъ этой страны уже выходили тяжелые удары, и тотъ же замѣчательный римскій писатель въ грозномъ предчувствіи грядущаго возноситъ такую молитву къ богамъ. „Да остается и живетъ у этихъ племенъ—молю я васъ— если не любовь къ намъ, то по крайней мѣрѣ, ихъ взаимная вражда. Когда судьбы тѣснятъ Имперію, фортуна можетъ помочь намъ, поселяя раздоръ въ средѣ враговъ“.

За полосой военной оккупаціи, гдѣ Римъ выставилъ противъ Германіи свою стальную щетину, шла болѣе мирная страна. Это—старая Римская Бельгика, начинавшаяся отъ истоковъ Шельды и средняго теченія Мозы (Маасъ) и шедшая почти до Сены*). Римская Бельгика—если присоединить сюда небольшую часть римской провинціи, называвшейся „Германія“—и есть та страна, гдѣ нынѣ происходятъ страшныя схватки германскихъ и романскихъ племенъ.

Изъ значительныхъ городовъ старой Бельгики, имена которыхъ прозвучали въ событіяхъ минувшей осени, слѣдуетъ назвать Булонь (Bononia), Аррасъ (Nemetacum Attrebatorum), Амьенъ (Samarabriva Ambianorum), Бове (Caesaromagus Bellovacorum), Суассонъ (Augusta Suessionum), Сенъ-Кантенъ (Augusta Veromandorum), Ланъ (Laudunum), Компьень (Compendinum), Санлисъ (Silvanactes), Нуайонъ (Noviomagus) и, наконецъ, старый галльскій Durocorturum — Реймсъ. Этотъ уголъ пересѣченъ былъ цѣлымъ рядомъ отличныхъ римскихъ шоссе, которыя, скрещиваясь въ Реймсѣ, вели къ Италіи черезъ Шалонъ и Труа, къ Рейну—на Мецъ, Верденъ, Кельнъ—и на сѣверъ—къ Океану.

Физіономія перечисленныхъ городовъ была, повидимому, преимущественно римская,—безъ того, конечно, блеска, какой характеризовалъ болѣе благословенные города Италіи или свѣтлаго галльскаго юга. Изъ описаній ихъ мы знаемъ, что они имѣли свои термы, водопроводы, храмы, базилики. Населеніе ихъ хоронило своихъ мертвыхъ въ роскошныхъ саркофагахъ: сохранился, напр., саркофагъ префекта Галліи, погребеннаго въ Реймсѣ, Іовина, IV в.; оно устилало полы своихъ зданій мозаикой: на одной изъ реймсскихъ улицъ „Rue des Promenades“ найдена такая мозаика. Усилія археологовъ собрали въ Реймсѣ цѣлый каменный музей надгробныхъ, религіозныхъ и частныхъ памятниковъ римской поры.

Отъ этого римскаго прошлаго на французскомъ сѣверѣ до нашихъ дней дожили нѣкоторыя великолѣпнѣйшія развалины. Таковы башни и могучая римская стѣна $4^{1}/_{2}$ м. ширины съ развалинами дворца губернатора въ Санлисѣ — прекрасномъ и значительномъ нѣкогда городѣ римской Галліи, Франціи Среднихъ Вѣковъ и эпохи Возрожденія. Отъ этой второй онъ имѣетъ прекрасные готическіе храмы [и не менѣе великолѣпныя готическія развалины]; отъ этой третьей—дворецъ Генриха IV-го, бастіоны, ограды XVI в., рядъ палаццо мѣстныхъ патриціевъ. До послѣднихъ мѣсяцевъ Санлисъ представлялъ одинъ изъ самыхъ глубокихъ по значенію и чарующихъ по впечатлѣнію историческихъ городовъ—кладбищъ: весь въ развалинахъ, въ ползучей зелени и въ цвѣтахъ. Особенно почтенный по старинѣ памятникъ этого цвѣтущаго кладбища—римскій амфитеатръ. Въ мартѣ мѣсяцѣ онъ бываетъ полонъ фіалокъ и ранункуловъ.

---

*) Включая рѣки Мозу, Уазу, Марну и Энъ.

Очертанія его ступеней сглажены покровомъ одѣвшаго его дерна. Здѣсь никогда никого не бываетъ, никто вамъ ничего не показываетъ и ничего съ васъ не взимаетъ. Франція богата чудной стариной и меньше избалована путниками, чѣмъ Италія. Она несетъ свои богатства съ какой-то гордой небрежностью. Число ихъ сильно уменьшилось въ событіяхъ послѣднихъ мѣсяцевъ. Мы вовсе не знаемъ, какова, напр., судьба того, которымъ до послѣднихъ дней гордился Реймсъ: его „Марсовыхъ воротъ“ — Porta Martis.



1. Марсовы ворота въ Реймсѣ.

Этотъ памятникъ принадлежитъ къ разряду не совсѣмъ разгаданныхъ въ своемъ значеніи архитектурныхъ существъ, которыя называются тріумфальными арками. Вѣроятно, какъ и другія, Porta Martis имѣла религіозное значеніе, „коренившееся въ вѣрованіи въ очистительную силу прохода черезъ всякое узкое мѣсто, что стоитъ въ связи съ представленіемъ о дверяхъ въ загробную жизнь и вторичномъ рожденіи при проходѣ черезъ нихъ“. Галльскія тріумфальныя ворота представляютъ не самую изящную разновидность въ семьѣ арокъ римскаго міра. Имъ далеко до изящныхъ пропорцій воротъ классическаго Рима. И все-таки Porta Martis — импозантный, красивый памятникъ. Встрѣчая у входа въ Реймсъ Ланскую дорогу, она открывается на нее тремя пролетами, изъ которыхъ средній нѣсколько шире и выше боковыхъ. Вѣнецъ ея давно исчезъ. Несомнѣнно и онъ, какъ и всѣ подобные памятники, состоялъ изъ аттики, на которой стояло имя императора и годъ постройки, и карниза. Каждый изъ пролетовъ обрамляютъ изящныя коринѳскія колонки. Промежутки оживлены нишами, въ которыхъ стояли бюсты.

Если вы вступите подъ арку и поднимете кверху глаза, на васъ смотритъ живой міръ барельефовъ, изъ которыхъ иные, можетъ быть, семь вѣковъ спустя вдохновляли неизвѣстныхъ декораторовъ Реймсскаго собора. Въ ихъ изображеніяхъ, правда, выступаютъ Юпитеръ и Леда, и сцены изъ жизни Ромула и Рема; но фигура Вертумна, бога весны, не осталась безъ вліянія на средневѣковыя изображенія временъ года, а надъ среднимъ пролетомъ, развертываются знаки зодіака. Этотъ мотивъ такъ характеренъ для декораціи готическаго храма. Онъ подсмотрѣнъ ваятелями на античныхъ монументахъ.

Изъ ранней исторіи Реймса мы знаемъ одинъ эпизодъ. Въ немъ, вначалѣ правленія Веспасіана, галльское племя ремовъ созвало остальныя галльскія общины, чтобы рѣшить вопросъ — поддержать ли римскую власть или примкнуть къ подымавшемуся на Рейнѣ движенію германцевъ. Вопросъ былъ рѣшенъ въ первомъ смыслѣ. Здѣсь римскій легатъ, Петилій Цереалисъ, произнесъ свою знаменитую рѣчь.

„Мы явились въ вашу землю — говорилъ онъ — по просьбѣ вашихъ предковъ, утомленныхъ раздорами и ставшихъ изъ-за этихъ раздоровъ добычей германцевъ. Съ этого времени мы стали стражей на Рейнѣ не для того, чтобы защищать Италію, но чтобы помѣшать новому Аріовисту воцариться надъ вами. Опасность эта не миновала... Ваши сосѣди все тѣ же. Они бѣдны, вы богаты... Если мы требуемъ отъ васъ военной службы и податей, — это для того, чтобы обезпечить вамъ миръ... Умѣйте переносить неизбѣжныя бѣдствія, какъ пере-

носятъ стихійныя несчастья. Умѣйте нести свои тяготы въ виду связанныхъ съ ними преимуществъ. Любите же и чтите Городъ, который открываетъ двери побѣдителямъ и побѣжденнымъ. Что было бы, о боги! если бы онъ палъ? Война разразилась бы между всѣми народами. Восемьсотъ лѣтъ выдержки и удачи возвели это зданіе; кто его поколеблетъ, будетъ раздавленъ его паденіемъ!"

Это возмущеніе Галліи противъ римской власти было послѣднимъ. Галлія глубоко была связана съ Римомъ. Но галло-римскіе города, стоящіе на скрещеніи главныхъ путей германскихъ нашествій, находились въ слишкомъ опасномъ положеніи, чтобы не страдать отъ нихъ. Особенно грозное нападеніе германцевъ на Реймсъ совершилось въ 406 году. Въ эти годы одинъ замѣчальный святой переписывался съ одной ученой дѣвушкой. Этотъ святой—бл. Іеронимъ; эта дѣвушка—Агухерія. Для насъ, переживающихъ теперь неслыханную борьбу, горячей, новой жизнью звучатъ яркія строки тревожнаго письма.

„Немногое скажу тебѣ о переживаемыхъ нами бѣдствіяхъ. Что мы живы до сихъ поръ — припишемъ не нашимъ заслугамъ, но милости Божіей. Безчисленнѣйшіе и свирѣпѣйшіе народы наполнили всю Галлію. Все, что находится между Альпами и Пиренеями, все, что омывается Рейномъ и Океаномъ, опустошили Квадъ, Вандалъ, Сарматъ, аланы, гепиды, герулы, саксы, бургунды, аллеманы. Благородный городъ Майнцъ взятъ и разрушенъ, и въ его церкви изрублены тысячи людей, Шпейеръ раззоренъ въ долгой осадѣ, могучій городъ Ремовъ (т. е. Реймсъ) и стоящіе на предѣлѣ людскихъ обиталищъ Неметъ, Аргенторатъ (Страсбургъ) — стали Германіей"... При взятіи Реймса погибли его епископъ, св. Никазій, и его сестра, Евтропія.

Давняя, это исторія, давно стерлись буквы у пергаментовъ, разсказавшихъ ее. А снова живетъ она въ мысли, и новыя испытанія заставляютъ оборачиваться къ мученикамъ прошлыхъ вѣковъ, прислушиваться къ ихъ голосамъ, ихъ жалобамъ, идущимъ изъ той же страны, изъ тѣхъ же, какъ и нынѣ разоряемыхъ городовъ,—Амьена, Арраса, Суассона и великолѣпнаго Реймса.

Но позвольте продолжить наше сказаніе.

Городъ поднялся изъ развалинъ въ концѣ V вѣка, когда король германскаго племени франковъ, Хлодовехъ, принялъ крещеніе изъ рукъ епископа Реймса, св. Ремигія. Намъ разсказалъ объ этомъ событіи Григорій Турскій, великій святой Меровингской Франціи и одинъ изъ послѣднихъ представителей галло-римской культурной аристократіи. Въ его короткомъ разсказѣ сильно звучитъ сознаніе важности этого событія — добровольнаго преклоненія дикаго германскаго воителя передъ высшими культурными цѣнностями.

„Епископъ приготовилъ крещальню на площади Реймса. Церкви были украшены богатыми тканями, свѣчи горѣли, ѳиміамъ дымился, Хлодовехъ преклонилъ колѣни. Сикамбръ, сказалъ Ремигій, склони смиренно голову, поклонись тому, что ты сжигалъ; сожги то, чему ты поклонялся".

Болѣе позднее преданіе разсказываетъ, что для послѣдовавшаго затѣмъ помазанія самъ Духъ Святой въ видѣ голубки принесъ Ремигію ампулу съ св. Миромъ. Это—только легенда. Хлодовехъ не былъ помазанъ на царство. Королевское помазаніе будетъ установлено позже государями изъ дома Каролинговъ. Обычай установитъ его въ Реймсѣ и преданіе свяжетъ его съ именемъ перваго короля франковъ.

Крещеніе варварскаго короля—фактъ, опредѣлившій огромное значеніе митрополичьяго престола Реймса, который сталъ какъ бы религіознымъ центромъ страны, церковной ея столицей. Югъ тогдашней Франціи, подѣленный между вестготами и бургундами, не вошелъ еще въ державу Меровинговъ. Она тяготѣла къ сѣверу, и Реймсъ былъ однимъ изъ первыхъ ея городовъ.

Въ его плодородныхъ равнинахъ рано началось дѣятельное культивированіе виноградной лозы, которая скоро поползетъ по долинамъ и холмамъ „Шампани". Мы увидимъ ее на стѣнахъ домовъ и плетняхъ садовъ, на кра-

сивыхъ профиляхъ церковныхъ усадебъ. Мы увидимъ ее изваянной въ камнѣ на капителяхъ церковныхъ колоннъ и карнизахъ порталовъ. Она въ XIII в. будетъ любимымъ мотивомъ Реймсскаго собора. Виноградная лоза въ готическомъ искусствѣ обыкновенно считается болѣе или менѣе мертвымъ пережиткомъ старины. Средневѣковье взяло ее изъ античнаго искусства, и виноградный мотивъ далеко не вездѣ живетъ. Это, конечно, совсѣмъ не относится къ Шампани. Здѣсь куда не бросишь взглядъ—завивается виноградная лоза. Въ минувшую осень насъ всѣхъ, вѣроятно, удивила и тронула одна корреспонденція изъ Шампани. Окрестности Реймса—пишетъ корреспондентъ—изборождены германскими траншеями. Но тутъ же, рядомъ съ мѣстомъ, гдѣ германцы заливаютъ бетономъ землю, создавая укрѣпленія, крестьяне не бросаютъ работы въ виноградникахъ и возятся со своей лозой, готовя свою кормилицу къ урожаю будущаго года.

Реймсъ, естественно, занялъ первое мѣсто въ этой цвѣтущей долинѣ. Исторія Франціи, которую мы теперь привыкли концентрировать около Парижа, долгое время тяготѣла къ Реймсу, Лану, Суассону и Нуайону. Парижъ обязанъ своимъ значеніемъ стеченію водныхъ путей, Реймсъ — замѣчательной звѣздѣ долинъ, которой онъ командуетъ. Онъ естественно притягиваетъ къ себѣ пути Бургундіи, Шампани, Лотарингіи, Фландріи и дорогу изъ Англіи. Такъ связанъ онъ съ странами, рессурсы которыхъ могли поддержать и обусловить его раннее развитіе. Оцѣнивая его значеніе, историкъ и географъ этой области замѣчаетъ: „Можетъ быть есть извѣстное несчастье въ томъ, что Реймсъ не сталъ политической столицей Франціи, какъ былъ всегда ея церковной столицей. Онъ сыгралъ бы роль объединяющаго центра между среднимъ Рейномъ и бельгійскимъ сѣверомъ, отсутствіе котораго чувствуется въ нашей исторіи“.

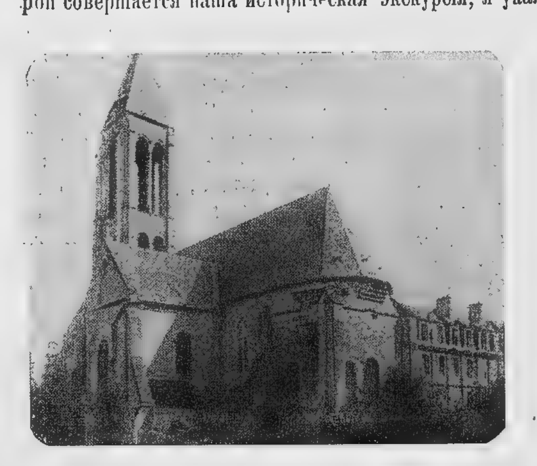
Однимъ изъ симптомовъ ранняго развитія Реймса былъ тотъ пышный цвѣтъ воспоминаній, сказаній, легендъ, которыя онъ завѣщалъ будущему. Это былъ богатый и живой очагъ. Его святые были очень дѣятельными людьми, какъ и населеніе изъ котораго они вышли. „Если страна—замѣчаетъ тотъ же историкъ,—была дѣйствительно колыбелью оригинальной культуры, — она сохранитъ неизгладимый ея слѣдъ отъ того момента, когда эта культура достигла высшей точки. Въ этой странѣ наложитъ свою печать въ особенности культура XIII в.: и сейчасъ еще—на живописной развалинѣ, въ стилѣ старой мельницы или старой усадьбы, деревенской церкви чувствуется дуновеніе художественнаго вкуса и богатства страны. Были времена, когда она не имѣла соперниковъ въ мірѣ. По ней разлитъ тотъ воздухъ изящества и вкуса, который мы съ такою полнотой вдыхаемъ въ Умбріи и Тосканѣ. Это, конечно,—другой вкусъ, другая культура, другая страна. Но ея очарованіе чувствуется даже при бѣглой прогулкѣ по ней, если она совершается съ душою, чуткою къ прошлому“.

Исторія реймсскихъ памятниковъ типична для Франціи: старый галльскій Дурокортуръ перестроенъ былъ въ римскую Civitas remorum. Она пала подъ ударами германцевъ, и въ ней погибъ очагъ рождающагося христіанства, церковь св. Никазія. Но на ея мѣстѣ выростетъ меровингская базилика. Скоро городъ одѣнется новою красою имперскаго каролингскаго искусства. Отъ каролингскихъ памятниковъ въ Реймсѣ, какъ и въ остальной Франціи,—не осталось ничего. Норманскія нашествія, разливъ общественной анархіи опрокинули каролингскую культуру, пытавшую еще связать себя съ культурной античностью. Въ этой анархіи навсегда разбилась возсозданная Карломъ Великимъ Римская Имперія. Надъ западомъ прошли кровавые и темные вѣка. Новыя поколѣнія, утратившія связь съ прошлымъ, въ рѣшеніи насущныхъ культурныхъ задачъ, шли ощупью. Отъ Франціи X и XI в. на ея сѣверо-востокѣ осталось мало достойнаго упоминанія. Вторично павшее послѣ каролинговъ строительное искусство не умѣло построить прочной стѣны. Оно не умѣло перебросить каменную кровлю черезъ широкое пространство. Легкія деревянныя стропила церквей X и XI в. горѣли,

а каменныя кровли рушились и раскачивали стѣны; и хотя въ эти вѣка великихъ бѣдствій и великой вѣры земля, по словамъ хроникера, „точно снѣгомъ, покрылась бѣлымъ саваномъ церквей"—этотъ саванъ легко срывали ураганы. Отъ большинства церквей XI в. остались только фундаменты. Ища рѣшенія трудной для бѣднаго архитектурнаго искусства задачи—покрыть прочной кровлей большое пространство храма, зодчіе пришли къ романскому храму, съ его тяжелыми, почти сплошными стѣнами и малыми окнами, стѣнами, которыя выдержали бы тяжесть кровли,—съ его узкой и длинной базиликой, съ его крѣпостного типа башнями, окнами, похожими на бойницы, и мертвымъ, хотя почтеннымъ и торжественнымъ скульптурнымъ уборомъ.

Это искусство не лишено своей тяжелой и важной красоты. Въ немъ мало жизни, но въ немъ не отсутствуетъ гармонія и торжественность. Съ почти варварской любовью къ наряду, къ ювелирной роскоши, ваятель, не умѣющій справиться съ трудной задачей воплощенія жизни, разукрашиваетъ уборъ: онъ ваяетъ кресты, цвѣты и ромбы на каменной ткани одѣяній своихъ святыхъ, вышиваетъ бордюры ихъ одеждъ, каймы, подолъ, обшлага и повязки, отдѣлываетъ перстни и посохи, перевиваетъ лентами косы святыхъ царицъ, на фризахъ храмовъ и капителяхъ колоннъ плететъ старую спутницу античнаго искусства—виноградную лозу и завиваетъ полумертвый аканѳъ (стилизованный листъ растенія того же имени). Онъ приспособляетъ храмъ, какъ сооруженіе, къ своимъ цѣлямъ, но въ искусствѣ онъ не говоритъ еще своимъ языкомъ.

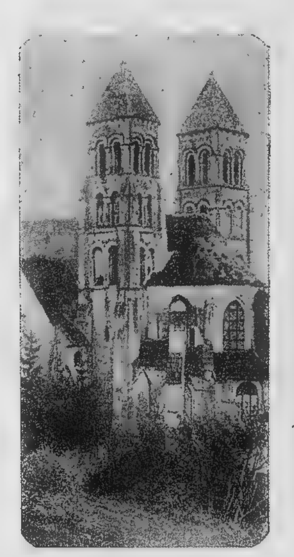
Чтобы не уходить въ нашихъ иллюстраціяхъ за предѣлы той области, въ которой совершается наша историческая экскурсія, я укажу на двѣ милыя церкви XI в. въ округѣ Санлиса. Это — церковь Моріенваля на сѣверо-восточномъ выходѣ изъ Компьенскаго лѣса и небольшое аббатство св. Винцента въ Санлисѣ. Здѣсь въ теченіе многихъ дней стояла и двигалась въ августѣ и сентябрѣ германская армія на пути къ Парижу. Каковы судьбы этихъ храмовъ теперь, какъ и римскаго амфитеатра, какъ и римской стѣны въ Санлисѣ — мы не знаемъ. И тотъ и другой —настоящіе романскіе храмы, изъ болѣе бѣдныхъ, конечно. Наша иллюстрація даетъ храмъ св. Винцента. Простѣйшее выраженіе типичной романской фигуры съ ея холоднымъ латинскимъ крестомъ, съ толстыми стѣнами и узкими окнами. Войдя внутрь, вы будете очарованы сильной линіей могучей арки хора, игрой красокъ умѣло реставрированныхъ, оконныхъ стеколъ. Эта небольшая спокойная церковь дорога намъ, какъ самый старый символъ франко-русскихъ симпатій. Она воздвигнута въ 1060 г. королевой Франціи, Анной, дочерью Ярослава Мудраго, какъ главная церковь бенедиктинскаго аббатства. Самое аббатство давно упразднено и разрушено. На мѣстѣ его службъ и келій теперь разбитъ славный садъ съ тѣмъ тонкимъ вкусомъ, который характеризуетъ француза и клирика.



2. Храмъ св. Винцента въ Санлисѣ.

Три года тому назадъ мнѣ пришлось побывать въ Санлисѣ весной, которая такъ хороша въ окрестностяхъ Парижа. Я живо помню впечатлѣніе этого

почтеннаго аббатства и этого веселаго сада въ полномъ цвѣту молодого апрѣля. Лужайки его голубились, какъ небо, отъ крупныхъ бирюзовыхъ незабудокъ, и ихъ свѣтлую лазурь кое-гдѣ обрамлялъ бархатъ анютиныхъ глазокъ. На двухъ концахъ дорожки изъ зелени выглядывали архаическія статуэтки Христа и Дѣвы. Эта дорожка—путь прежняго обительскаго кіостра, но на мѣстѣ каменныхъ сводовъ устроенъ живой портикъ изъ ползучей яблони, и колеблющаяся кровля вся розовѣла цвѣтами и бутонами и сыпала лепестки на дорожки и на голову каменной Дѣвы. Теперь во Франціи уже февраль. Въ Санлисѣ скоро зацвѣтутъ фіалки. Но садъ стараго аббатства истоптанъ сапогами нѣмецкихъ улановъ. Французскій журналъ Illustration далъ въ своемъ октябрьскомъ номерѣ фотографію Санлиса послѣ пребыванія въ немъ германскихъ войскъ. Это — израненный трупъ, сплошная груда развалинъ. Я не узнала надъ ними знакомыхъ башенъ римской ограды, ни колокольни св. Винцента, ни болѣе воздушной, единственной въ мірѣ стрѣлы болѣе поздняго готическаго собора. Стоятъ они или погибли? Мы этого не знаемъ. Наврядъ ли остался нетронутымъ храмъ св. Винцента, памятникъ перваго франкорусскаго брачнаго союза.



3. Церковь въ Моріенвалѣ.

Подъ такимъ же печальнымъ вопросомъ стоитъ церковь деревушки Моріенваля. Я упомянула о ней, какъ о „романской“ церкви. Это, собственно, неточно. Въ исторіи искусства церковь Моріенваля есть безцѣнная уника. Въ этомъ бѣдномъ храмѣ (нынѣ съ приходомъ въ 900 жителей) впервые во Франціи, впервые въ Европѣ мы видимъ въ концѣ XI в. откровенія такъ называемаго „готическаго“ стиля: контрфорсы, извнѣ подпирающіе стѣну и сводъ на нервюрахъ *). Больше того: здѣсь на вѣнцахъ колоннъ среди мертвыхъ „романскихъ“ звѣрей и аканѳовъ, появились листья живого болотнаго камыша—первыя видѣнія готической флоры. Церковь Моріенваля глубоко ушла въ опушку этой живописной лѣсной страны, перерѣзанной звенящими потоками. Эта, нынѣ довольно глухая область, бассейнъ Уазы — старая, славная историческая страна, сердце „Иль-де-Франса“, колыбель національнаго единства. Она была колыбелью зародившагося именно здѣсь французскаго архитектурнаго стиля, который такъ долго знали подъ невѣрнымъ именемъ „готическаго“. Въ 70-хъ годахъ прошлаго вѣка французскій историкъ искусства, Гонзъ съ тревогой отмѣчаетъ, что церковь Моріенваля плохо поддерживается. Возможность ея гибели онъ считаетъ „настоящей катастрофой для исторіи искусства“. Есть много основаній думать, что это несчастье, котораго опасался тонкій цѣнитель старины, совершилось въ сентябрѣ минувшаго грознаго года. Если храмы Моріенваля и Санлиса погибли, съ ними исчезли одни изъ немногихъ памятниковъ „савана церквей“, который въ XI в. покрылъ Францію.

Въ общемъ, впрочемъ, этотъ саванъ большею частью исчезъ подъ рукой самихъ французовъ. Уже вѣкъ спустя церкви XI в. перестали удовлетворять. Малымъ казался размѣръ храма для возросшей паствы, мрачнымъ его видъ для просвѣтленнаго религіознаго сознанія и повысившагося чувства жизнерадостности, бѣднымъ и мертвымъ его уборъ для развитаго и требовательнаго чувства красоты.

---

*) См. прилагаемый снимокъ.

Храмъ XI в. во Франціи и въ частности въ той области, которая насъ интересуетъ, исчезаетъ, чтобы уступить мѣсто собору французскаго стиля — столь несправедливо, повторяю, названному готическимъ. Въ противность своимъ предшественникамъ, храмы XII и XIII вв. въ значительной части своей останутся жить. При всѣхъ перемѣнахъ общественнаго вкуса, — онъ не разъ охладѣвалъ къ готическому храму,—какое-то молчаливое общее соглашеніе признаетъ его чѣмъ-то очень драгоцѣннымъ, не подлежащимъ измѣненію и уничтоженію, воплощеніемъ красоты, которая разъ навсегда должна занять мѣсто въ мірѣ, достойна жить нынѣ и присно и во вѣки вѣковъ. Воздвигнутые въ XII и XIII вв. храмы „готической области", соборы французскаго стиля, сооруженія Шартра и Санлиса, Амьена и Парижа, Лана и Реймса простояли семь вѣковъ и, не разъ тревожимые, сохранили свое дорогое лицо.

Не случайнымъ является тотъ фактъ, что именно въ XII и XIII вв. и именно на почвѣ Франціи расцвѣло великое зодчество. Всякое высокое искусство, какъ и всякое королевское величество, царствуетъ на землѣ Божіей милостью и волею народной. Оно заключаетъ въ себѣ великое напряженіе „человѣческаго"—практической активности людей, ихъ жизненнаго опыта, научнаго знанія и вмѣстѣ съ тѣмъ оно—„помазаніе иматъ отъ святого": создается тогда, когда этотъ опытъ и эта воля пріобрѣтаютъ высокій полетъ. Для французскаго общества XII—XIII вв. очень характерно такое счастливое сочетаніе Божіей милости и воли народной. Это—общество еще очень молодое, но уже богатое разнообразнымъ, свѣжо и интенсивно пережитымъ историческимъ опытомъ. За нимъ осталась пора феодальной анархіи, которая нигдѣ не проявлялась съ такой силой, а затѣмъ нигдѣ не организовалась въ такія оригинальныя, сильныя формы, какъ во Франціи. Въ этомъ дробленіи гибла безопасность и миръ, но въ немъ выковывались могучія индивидуальности, смѣлые духомъ, жадные къ жизни люди. Въ этомъ дробленіи надолго померкло государственное единство. Но зато за каждой областью обезпечена была большая культурная самобытность. Разсѣяніе и раздробленіе культуры по многимъ очагамъ у талантливой и здоровой расы обусловило ея силу и разнообразіе.

Съ конца XI в. болѣе чѣмъ на полтораста лѣтъ нація была увлечена въ крестоносное движеніе. Франція вынесла на себѣ главную тяжесть и главную славу крестоносныхъ войнъ. Она шла въ немъ впереди и вносила то особенное настроеніе, тотъ безкорыстный энтузіазмъ, который поразилъ ея болѣе трезвыхъ сосѣдей. „Божья труба, говоритъ нѣмецкій хроникеръ, Эккегардъ изъ Ауры—не прозвучала восточнымъ народамъ: ни саксамъ, ни тюрингамъ, ни баварамъ, ни аллеманамъ. Вотъ и вышло, что народъ нѣмецкій, не зная хорошо причины этого исхода, высмѣивалъ проходящіе черезъ его землю сколь многіе отряды конницы, арміи пѣхоты, толпы и шайки поселянъ, считая ихъ находящимися въ бреду, пораженными неслыханной глупостью. Зачѣмъ идутъ они, ища невѣрнаго на мѣсто вѣрнаго, зачѣмъ покидаютъ землю рожденія вѣрную, надежную, ища земли обѣтованія ненадежной?". И только послѣ долгаго опыта измѣнилось отношеніе нѣмцевъ къ идущимъ крестоносцамъ. „Хотя народъ нашъ много грубѣе и нахальнѣе (multo insolentior) всѣхъ другихъ, но и онъ въ концѣ концовъ наставленъ былъ на путь истины и склонился къ сочувствію божью дѣлу по слову идущихъ мимо людей". Съ свойственною ему живописною краткостью Эккегардъ, сопоставляя съ грубыми своими земляками людей романскаго запада, рисуетъ тотъ даръ благородной націи, который она проявляла въ лучшія свои минуты: искать земли обѣтованія, хотя бы ненадежной, жертвуя вѣрнымъ и надежнымъ. Что переживали эти люди, одержимые возвышеннымъ бредомъ — разсказалъ намъ одинъ наблюдатель изъ сѣверо-восточной Франціи. Это—Фульхерій (Фуше), ставшій впослѣдствіи Шартрскимъ каноникомъ, вслѣдъ за графами Фландріи продѣлавшій первый крестовый походъ и разсказавшій о немъ въ хроникѣ „О подвигахъ французовъ, бившихся за Іерусалимъ" — Gesta

francorum Ierusalem expugnantum. „Какъ случилось, что презрѣвъ цвѣтъ міра— flore mundi spreto—такія массы вняли голосу Христа, покидая родныхъ и женъ и всю, какую имѣли, собственность, согласно евангельскому завѣту, послѣдовали за Богомъ, зажженные любовью къ нему и исполняясь его вдохновенія? Великія страданія претерпѣли наши воины. Они терзались невыносимыми муками голода и жажды. Ихъ распинали, избивали, съ нихъ сдирали кожу, отнимали члены. Тысячи мучениковъ изъ любви къ Христу погибли блаженною смертью, и ихъ дѣянія озарены чудесами... Великое море отдѣлило насъ отъ христіанства и замкнуло въ рукахъ стужающихъ на насъ, по изволенію Божію. Но самъ Онъ сильною рукою хранилъ насъ. Блаженъ народъ, съ которымъ владыка Богъ его". Вы видите, здѣсь въ писаніяхъ этого сѣверно-французскаго хроникера вырисовывается знакомый намъ образъ — „рыцарь бѣдный, молчаливый и простой, съ виду сумрачный и блѣдный, духомъ смѣлый и прямой, полный чистою любовью, вѣрный сладостной мечтѣ". Этотъ образъ суроваго, благочестиваго рыцаря, прославленнаго во французскихъ хроникахъ и воспѣтаго во французскихъ поэмахъ, долго любитъ и хранитъ французское искусство. Чудесную его фигуру дастъ въ XIII в. внутренняя стѣна Реймсскаго собора. Рыцарь почему-то называется Авраамомъ; онъ принимаетъ причастіе изъ рукъ величественнаго священника, который почему-то называется Мельхиседекомъ. Это все равно, какъ они называются:— эта суровая фигура святого воина завѣщана Реймсскому собору вдохновеніями крестоноснаго движенія, воспоминаніями о „подвигахъ французовъ, бившихся за Іерусалимъ".



4. Рыцарь и священникъ (внутренняя стѣна Реймсскаго собора).

„Развѣ не было стремленіемъ многихъ вѣковъ, чтобы святое мѣсто, оскорбленное невѣрными, вернулось къ первоначальному своему достоинству? И то, что Господь нашъ, черезъ этотъ народъ свой, думаю, имъ любимый, имъ для этой цѣли избранный, совершилъ, то до конца вѣковъ памятнымъ въ языкахъ всѣхъ племенъ останется и прозвучитъ—permanebit et personabit".

Мы знаемъ, что огромный, совершенный „Богомъ черезъ французовъ подвигъ" въ его реальномъ итогѣ былъ почти безплоденъ. Іерусалимъ въ концѣ XII вѣка потерянъ былъ безвозвратно. Но какъ и всякій огромный энтузіазмъ, этотъ порывъ былъ пережитъ не безрезультатно. Латинское человѣчество не даромъ совершило свой трудный путь въ Сирію. Начавъ съ ненависти къ чужому міру, къ чужимъ религіознымъ сознаніямъ, оно кончило пониманіемъ его и примиреніемъ съ нимъ. Оно открыло на далекихъ берегахъ Сиріи не только новыя сокровища внѣшней культуры, но и невѣдомый ему богатый міръ научнаго и философскаго познанія и съ жадностью, полными пригоршнями будетъ черпать въ немъ. Для массы общества это означало повышеніе чувства земного. Для извѣстной части его это означало разрывъ съ религіознымъ осмысленіемъ вселенной; для другой — эволюцію самого религіознаго сознанія.

Вѣкъ тому назадъ оно шло сюда съ мечтой утвердить здѣсь Церковь Петрову. Оно не только разочаровалось въ возможности осуществленія этой мысли. Оно разочаровалось въ самой Церкви Петровой. Критика неподвижной догмы, исканіе новой, высшей формы религіознаго сознанія, болѣе чистой и свободной, болѣе святой, сперва ересь, а потомъ новая жизнь внутри самой обновленной церкви — наслѣдіе этого просвѣтленнаго сознанія. Земной Іерусалимъ былъ утраченъ. Съ тѣмъ большимъ напряженіемъ пойдетъ новое движеніе внутренняго крестоваго похода, завоеванія духовнаго Іерусалима.

Въ этихъ настроеніяхъ заканчивается для романской Европы XII-й и начинается XIII-й вѣкъ.

Крестоносное движеніе нашло самое могучее выраженіе во Франціи. Крестовый походъ былъ проповѣданъ французскимъ папой Урбаномъ II-мъ во французскомъ городѣ Клермонѣ. Французскіе, преимущественно, бароны „бились за Іерусалимъ“, и французскіе хроникеры разсказали о совершенныхъ подвигахъ, французскіе труверы спѣли о томъ, что по слову Фульхерія „на языкахъ всѣхъ народовъ“ должно было „остаться и прозвучать“. И все, что сказалось въ этихъ дѣйствіяхъ и переживаніяхъ, характерно для духа французской культуры: огромная отзывчивость на идеи и ощущенія высшаго и общаго порядка, энтузіазмъ и особенное изящество въ ихъ переживаніи, умѣнье заразить своимъ энтузіазмомъ другихъ („наши земляки, наконецъ,—говоритъ Эккегардъ, —склонились къ сочувствію дѣлу Божію по слову идущихъ мимо людей“) найти— для этого энтузіазма открытую для всякаго, прозрачную форму. Это—галльскій энтузіазмъ, это — латинская прозрачность. Францію XVIII-го вѣка любили сравнивать съ Аарономъ всѣхъ величайшихъ культурныхъ откровеній. Не ей одной являлись эти откровенія, но другіе косноязычные народы не умѣли говорить о нихъ на увлекавшемъ всѣхъ языкѣ. То, что отмѣчается во Франціи XVIII вѣка, было, можетъ быть, еще болѣе характерно для нея въ XIII-мъ. Этотъ особый геній—поднимать на высоту общечеловѣческаго овладѣвшую ихъ впечатлительностью идею—сказался въ крестоносномъ движеніи; онъ сказался въ судьбахъ французскаго эпоса и лирики, въ роли французской схоластики и высшей школы. Не парижскій университетъ, основанный въ 1200 г. указомъ Филиппа Августа, былъ первымъ университетомъ Европы: испанская Саламанка и итальянская Болонья старше его. Но только парижскій университетъ сумѣлъ стать міровой школой, солнцемъ, къ которому тяготѣетъ просвѣтительная дѣятельность всей Европы,—отчасти и латинской Азіи, образцомъ, по которому формировалось большинство высшихъ ея школъ. Замѣчательный фактъ! Франція первая рѣшилась и рѣшилась очень рано, писать энциклопедіи научныхъ знаній не на латинскомъ, но на французскомъ языкѣ. Отсюда видно, что потребность познать научно міръ явилась въ ней не только въ тѣхъ кругахъ, которые офиціально были причастны къ наукѣ,—они всѣ говорили по-латыни, — но въ какихъ-то другихъ, болѣе широкихъ. Отъ XIII в. мы имѣемъ цѣлый рядъ такихъ энциклопедій. Еще замѣчательнѣе: знаменитый энциклопедическій трактатъ итальянца Брунетто Латино — Li livres du trésor рисуется только пережевываніемъ матеріала, ходячаго въ средѣ интернаціональной уже въ тѣ вѣка французской интеллигенціи. Этотъ итальянецъ видитъ себя вынужденнымъ писать по французски.

„И если насъ кто спроситъ, почему эта книга написана по романски — на языкѣ французовъ,—тогда, какъ мы—итальянцы,—я скажу, что это по двумъ причинамъ: во-первыхъ — потому что мы пишемъ во Франціи; а во-вторыхъ— потому что этотъ языкъ—самый прелестный и общій всѣмъ la parlure est plus delittable et plus commune à tous les gens.

Но дѣло не только въ этой прозрачной тонкости мысли и переживанія. Дѣло въ богатствѣ содержанія. Какихъ только идей и ощущеній не бродило въ этомъ обществѣ. Его недавнее и далекое прошлое постоянно жило и ожи-

вало въ немъ. Епископскій дворъ въ Реймсѣ былъ заваленъ обломками античныхъ зданій. Ихъ теперь собрали въ музей епископской капеллы. Не знаемъ, что съ нимъ сталось, что будетъ послѣ продолжающейся бомбардировки Реймса. Сѣверо-востокъ Франціи: Ланъ, Реймсъ, Шартръ подготовили могучее ученое движеніе, которое получитъ вѣнецъ въ Парижѣ. Въ этомъ движеніи такъ много классическихъ стихій. Ученики этихъ сѣверныхъ школъ переписываются другъ съ другомъ въ стилѣ и настроеніяхъ латинскихъ мастеровъ эпистолярнаго рода. Въ библіотекѣ Лувена находилась корреспонденція одного изъ этихъ мастеровъ, Пьера изъ Блуа. Его письма не всѣ изданы. Теперь уже они не будутъ изданы. Ихъ сожгли германскіе цивилизаторы. Грамотные клирики XII—XIII в. усердно списываютъ философовъ, лириковъ и эпиковъ античности. Наши взгляды на „Возрожденіе" давно уже во многомъ измѣнились. Не въ XV только вѣкѣ и не въ одной Италіи „оживалъ" въ Европѣ интересъ къ классической древности. Эти измѣнившіеся взгляды получили бы наглядную поддержку, если бы мы устроили полную выставку классическихъ писателей во французскихъ манускриптахъ XII и XIII в. Теперь эта выставка была бы бѣднѣе, чѣмъ нѣсколько мѣсяцевъ назадъ. Въ сожженной университетской библіотекѣ Лувена погибли отличные экземпляры Горація, Лукана, Цицерона и Пруденція, скопированные французской рукою въ XII и XIII вѣкахъ.

Но въ эти же вѣка новыми роскошными цвѣтами одѣвается и религіозная сага. Эти цвѣты сложились въ „Золотую Легенду"—правда на почвѣ Италіи, но „Золотую Легенду" усердно списываютъ и развиваютъ въ великихъ обителяхъ Франціи и Лотарингіи. Въ Лувенѣ сгорѣлъ одинъ изъ цѣнныхъ ея обрывковъ — прекрасный манускриптъ, Liber Sancti Laurentii Leodiensis, содержащій длинный рядъ житій прирейнскихъ и французскихъ святыхъ, еще неиспользованныхъ для изданія Acta Sanctorum.

Все это богатое наслѣдіе прошлаго цѣнила и берегла Франція XIII вѣка. Но въ эти вѣка подъ корнями стараго лѣса, питаясь богатой его почвой, растетъ новое общество. Народные слои уже разбужены. Они дѣйствуютъ въ жизни, они говорятъ въ литературѣ, проявляясь здѣсь своей грубой, но живой физіономіей, своей свѣжей жизнерадостностью, своей веселой ироніей. Сѣверъ полонъ сатирической литературы „фабліо". Здѣсь только что отзвучали возвышенныя поэмы великаго шампанскаго поэта, Кретьена изъ Труа, о мистической страсти Тристана и бѣлокурой Изольды, о таинственномъ Гралѣ заморскаго замка Монсальважъ—„вдали отъ васъ, въ странѣ вамъ неизвѣстной", но уже сказители запѣваютъ веселую, нѣжную пѣсню „о любви

Двухъ дѣтей минувшихъ лѣтъ
Окассенъ и Николетъ.
Пѣснь нѣжна
Разсказъ простой..." *).

Въ церковной жизни насъ поражаютъ дерзанія смѣлаго испытующаго духа, иногда и больше—проявленія настоящаго религіознаго кощунства, а рядомъ съ нимъ христіанскія вдохновенія, передъ возвышенною красотою которыхъ съ изумленіемъ останавливается изслѣдователь. Тутъ много элементовъ „универсальнаго человѣка". При всѣхъ колебаніяхъ, противорѣчіяхъ, многокрасочности этого общества, можетъ быть, все же конечный синтезъ его — религіозный. Въ этой области проявляется особенно сложная напряженная работа, особенно цѣльное вдохновеніе.

Французскій XIII вѣкъ, вѣкъ Святого Короля, зналъ величайшія свѣтила богословія и величайшее религіозное искусство.

Этотъ вѣкъ съ его сложнымъ синтезомъ, можетъ быть, характернѣе всего воплотился въ Реймсскомъ соборѣ.

*) Я цитирую ее по прелестному, неизданному еще переводу М. И. Лотъ-Бородиной.

Реймсскій соборъ имѣетъ длинную исторію, изъ которой, позвольте удержать только нѣкоторые факты. „Готическому" храму, воздвигнутому на мѣстѣ каролингской базилики, начало положено въ 1211 году, и строился онъ съ перерывами до 1481 года. Несмотря на этотъ долгій срокъ, онъ остался вѣренъ первоначальному плану и всѣмъ своимъ стилемъ и характеромъ представляетъ соборъ XIII-го вѣка. Мы не знаемъ, кто былъ его главнымъ строителемъ, авторомъ основного плана. Легенда, будто бы имъ былъ Робертъ де Куси, разсѣяна нынѣ окончательно. Эта легенда, основанная на спѣшномъ принятіи показанія надгробной надписи на могилѣ Роберта: „maistre de Notre Dame et de saint Nicaise", была утверждена авторитетомъ Віоле-ле-Дюка и опровергнута нынѣ на основаніи слѣдующихъ фактовъ: Робертъ де Куси умеръ въ 1311 г.— онъ не могъ чертить планъ собора въ 1211 г. Главная масса собора и значительная часть портала были готовы къ 1260 г. — трудно предположить, что и въ это время человѣкъ, умершій въ 1311 г., былъ не слишкомъ молодъ, чтобы быть мастеромъ. При постройкѣ смѣнилось много зодчихъ. Робертъ былъ одинъ изъ нихъ, не главный. Замѣчательно, однако, что всѣ они подчинились одному плану и выдержали его. Lefevre-Pontalis на основаніи нѣкоторыхъ соображеній думаетъ, что главное мѣсто, титулъ автора плана должны быть отданы Jean d'Orbais. „Мы должны — замѣчаетъ онъ — вернуть ему заслугу и почетъ, который такъ долго и несправедливо узурпировалъ Робертъ-де-Куси".

Организаторами постройки были епископы Реймса и капитулъ соборной церкви. Средства и трудъ притекали отъ вѣрныхъ. Духовные сборщики, обходя деревни и замки, показывали святыни сгорѣвшей каролингской базилики и призывали къ пожертвованіямъ. „Бароны давали земли, купцы — деньги, народъ — рабочія руки". Въ концѣ XIII в. уже существовала основная масса собора и весь порталъ. Корабли были отдѣланы внутри. Храму недоставало только фронтона и едва-едва были положены первыя основанія башенъ. Ихъ постройка будетъ дѣломъ слѣдующихъ вѣковъ. Въ 1427 г. они возведены до той высоты, какую имѣютъ и нынѣ.

Этотъ очеркъ не посвященъ спеціально ни исторіи искусства, ни теоріи „готики". Я не буду углубляться въ техническія тонкости. Моя задача — вызвать передъ читателемъ по возможности живой образъ реймсскаго чуда. Я только позволю себѣ, прежде, чѣмъ говорить о его индивидуальныхъ особенностяхъ, обратить вниманіе на обще-готическую его физіономію. Вѣдь готическій храмъ родился изъ романскаго, строительный принципъ котораго былъ принципъ косого давленія — т. е. въ его основѣ лежитъ не вертикальный упоръ и горизонтальное покрытіе,—какъ въ греческомъ храмѣ — но а р к а и с в о д ъ. Однако, система косого давленія, или какъ ее называетъ одинъ историкъ искусства, „живого равновѣсія", представляетъ трудную задачу. При косомъ нажимѣ стѣна получаетъ боковые толчки, раскачивается и грозитъ рухнуть. Романскій храмъ разрѣшалъ возникавшую отсюда проблему, утолщая стѣну; готическій—расчленяя тяжесть. Онъ усилилъ стѣну не во всей сплошной ея массѣ, а въ нѣкоторыхъ частяхъ упорными боковыми столбами — контрфорсами и, сосредоточивъ тяжесть только на этихъ точкахъ, положилъ на нихъ крестовый сводъ изъ скрещивающихся дугъ (нервюръ). Осталось только слегка изогнуть въ видѣ лепестковъ участки потолка между нервюрами, и вся тяжесть свода побѣжала по нимъ и легла на опредѣленныя точки стѣны. Это изобрѣтеніе оказалось безконечно плодотворнымъ. Діагональныя арки, въ соединеніи съ другими, которыя связываютъ ихъ основанія, дали скелетъ легко наводимый, прочный и эластичный. Тяжесть разнесена на четыре опорныя точки. Вся остальная стѣна оказалась, такимъ образомъ, ненужной. Ее можно было убрать и замѣнить стеклами, сразу облегчивъ массу храма. Оказалось возможнымъ и другое: безконечно вытягивать вверхъ храмъ, бросать въ воздухъ смѣлыя арки, безопасно покрывать широкія пространства. Такъ вышла готическая конструкція изъ сумрачнаго романскаго храма.

Если подойти къ лицу Реймсскаго собора (какъ и у всякаго храма его алтарь обращенъ къ востоку, и его фасадъ—къ западу, такъ что мы и будемъ называть его главнымъ или западнымъ фасадомъ) и если сумѣть нащупать глазомъ основную его массу сквозь просвѣты башенъ и кружева галлерей, мы замѣчаемъ, что, какъ и во всякомъ готическомъ храмѣ, средняя часть (она называется среднимъ продольнымъ кораблемъ) — выше, чѣмъ боковые, контрфорсы которыхъ привязываются къ нему каменными дугами (это провислыя арки) къ высокому среднему кораблю. Эти арки даютъ ему и его своду лишнюю опору.



5. Реймсскій Соборъ.

Мы вступаемъ внутрь собора.

Намъ придется, однако, войдя въ него, попятиться назадъ, чтобы освоить этотъ рисунокъ. Здѣсь мы смотримъ не отъ входа въ хоръ и алтарь, а наоборотъ. Это даетъ намъ видъ на замѣчательную входную дверь съ ея прозрачной галлереей, съ ея стѣнами, сплошь уставленными статуями, съ ея свѣтлой малой розой тимпана и роскошной густыхъ красокъ второй розой надъ порталомъ. Стекла ея сохранились—до мѣсяцевъ войны — и въ нихъ преобладаютъ яркіе рубиновые тоны. Здѣсь отчетливо видна система нервовъ или вѣтвей, составляющихъ скелетъ храма. В ѣ т к и б ѣ г у т ъ отъ самаго пола. Въ другихъ готическихъ соборахъ онѣ отдѣляются только съ половины высоты основного столба. Строитель Реймсскаго собора трактуетъ стволъ отъ самаго основанія, какъ пучекъ силъ, устремленныхъ вверхъ, какъ связку вѣтвей, имѣющихъ раскинуться шатромъ надъ головой.



6. Реймсскій Соборъ. Внутренній видъ.

Б о л ь ш и н с т в о в с ѣ х ъ э т и х ъ ч е р т ъ неоригинальны для Реймсскаго собора. Это — характерныя черты „готики“ вообще. Отъ другихъ храмовъ того же стиля онъ отличается только, можетъ быть, ихъ большею чистотою. Большинство соборовъ ф р а н ц у з с к а г о с т и л я начали строиться ранѣе Реймсскаго, и планъ ихъ въ продолженіе постройки мѣнялся. Въ нихъ есть старыя части, архаическаго характера. Реймсскій соборъ былъ задуманъ и выполненъ, когда готическая техника и готическая эстетика „нашли себя“, вполнѣ себя сознали.

Я говорю о готической эстетикѣ, то есть о тѣхъ ощущеніяхъ, впечатлѣніяхъ, которыя, независимо отъ всякихъ практическихъ цѣлей, сознательно хотѣлъ вызвать зодчій. Это—впечатлѣніе сильнаго стремленія вверхъ, поддержанное подчеркнутымъ полетомъ вертикальныхъ линій. Это—впечатлѣніе глубинъ и тайны сталактитовой пещеры, вѣкового лѣса. Оно привело Рафаэля къ заключенію, что идея готическаго храма прямо-таки навѣяна естественнымъ храмомъ лѣса центральной Франціи—того самаго, можетъ быть, Компьенскаго лѣса, который недавно прошли германскія войска, или Булонскаго лѣса, который теперь вырубили французы при ихъ приближеніи. Вѣдь готическій стиль имѣетъ свою колыбель гдѣ-то въ этихъ мѣстахъ.

На половинѣ высоты дерево колонны пускаетъ не только вѣтви, но и листья и цвѣты. Чудесные, совершенно естественные растительные вѣнцы, гирлянды и ковры—прелестная особенность расцвѣтшей готики и больше всего—особенность Реймсскаго собора. На скульптурныхъ панно, окружающихъ внутри порталъ, вокругъ статуй разсыпались вѣтки дуба, листья явора и ленты болотнаго лопуха. Въ четырехугольникахъ, составляющихъ ихъ рамки—ковры виноградныхъ или кленовыхъ листьевъ. Надъ головами пророковъ и святыхъ ползутъ мальва и лавръ, разбросаны листья плюща и клевера. Капители — мы даемъ здѣсь ихъ образецъ — обвиты идущей прямо вверхъ съ аккуратно развернутыми въ стороны виноградной лозой, кормилицей и красой Шампани. Мы говорили уже о томъ, что здѣсь она живетъ и краснорѣчива, какъ нигдѣ. Къ реймсской каменной растительности можетъ быть болѣе всего примѣнима прелестная страница изъ книги историка французскаго религіознаго искусства, Эмиля Маля *):



7. Капитель.

„Всякій кто изучаетъ безъ предвзятой мысли декоративную фауну и флору XIII в., увидитъ въ ней созданіе чистаго искусства. Въ этомъ прелестномъ искусствѣ нѣтъ никакой собственно идеи, но только глубокая и нѣжная любовь къ природѣ. Средневѣковые скульпторы, предоставленные себѣ самимъ, не затрудняли себя символикой. Они становились „народомъ", они глядѣли на міръ удивленными и восхищенными глазами ребенка. Какъ, въ самомъ дѣлѣ, создали они великолѣпную флору XIII в.? Они не стремятся прочесть въ молодыхъ апрѣльскихъ цвѣтахъ тайну паденія и искупленія. Въ первые весенніе дни они идутъ въ лѣса Иль-де-Франса, гдѣ иглы скромной зелени начинаютъ пробиваться изъ-подъ земли. Папоротникъ стоитъ еще въ завиткахъ, но вдоль ручья уже развертывается арумъ. Они глядятъ на нихъ съ тѣмъ страстнымъ и нѣжнымъ любопытствомъ, которое намъ знакомо въ раннемъ дѣтствѣ, но которое художникъ сохраняетъ всю свою жизнь. Они чуютъ живо сильную грацію этихъ молодыхъ формъ, ихъ скрытую энергію. Развертывающимся бутономъ они увѣнчаютъ шпиль; вылѣзающій изъ земли кустъ они посадятъ на капитель. Заключенные въ камень, эти молодые побѣги какъ будто сохраняютъ свои соки жизни и поднимаютъ падающіе на нихъ каменные

---

*) L'art religieux du XIII-me siècle.

своды. Ранніе французскіе соборы именно оказываютъ замѣтное предпочтеніе весенней флорѣ. Въ срединѣ XIII в. почки развертываются, становятся цвѣтами. Соборы начала XIV в. одѣты цѣлыми букетами розъ, вѣтвями дуба, лозами винограда, хмѣля и плюща.

Въ подборѣ цвѣтовъ — никакого символизма. Они выбираются исключительно за ихъ красоту. Археологи-ботаники узнали въ нихъ платанъ, арумъ, ранункулъ, папоротникъ, кашку, крессонъ, петрушку, плющъ, листья земляники и малины, дубъ, остролистникъ, чертополохъ... У французскихъ скульпторовъ не было презрѣнія къ этому скромному міру. Они думали, что растенія съ лѣсовъ и луговъ Шампани и Иль-де-Франса имѣли достаточно благородства, чтобы украсить Домъ Божій. Въ этихъ созданіяхъ ваятели XIII-го вѣка спѣли свою майскую пѣсню. Чрезъ ихъ посредство всѣ весеннія радости, упоенія Троицына дня, магическіе цвѣты Ивана Купалы, вся летучая краса старыхъ веснъ и старыхъ лѣтъ осталась живою навѣки".

Но за ощущеніемъ свѣтлой жизнерадостности изъ глубины готическаго храма подымаются болѣе глубокія и величавыя настроенія. Онъ дѣйствуетъ на насъ, какъ нѣкоторое очищающее таинство. „Готическій соборъ, какъ поляна, какъ лѣсъ, имѣетъ свой воздухъ, свой ароматъ, свои зори, свою свѣтотѣнь, свои темныя глубины. Его огромная роза, за которой заходитъ солнце, сама кажется въ часы заката солнцемъ, готовымъ исчезнуть на опушкѣ таинственнаго лѣса. Но этотъ міръ—есть міръ преображенный, гдѣ свѣтъ болѣе ярокъ, чѣмъ свѣтъ дѣйствительнаго міра, а тѣни таинственнѣе. Мы чувствуемъ себя точно въ лонѣ небеснаго Іерусалима, небеснаго града и испытываемъ чувство глубокаго мира. Шумъ жизни замираетъ у стѣнъ святилища и становится отдаленнымъ глухимъ ропотомъ". То, что мы испытываемъ теперь, испытывали гораздо живѣе люди среднихъ вѣковъ. Соборъ былъ для нихъ цѣлостнымъ откровеніемъ. Слово, музыка, живая драма мистерій, неподвижная драма статуй—всѣ искусства здѣсь комбинируются и соединяются. Здѣсь соединяются и люди. Разбитые въ повседневной жизни по перегородкамъ сословій и группъ, здѣсь они снова находятъ единство своей природы, сами чувствуютъ себя живымъ единствомъ, находя здѣсь равновѣсіе и гармонію. „Молящіеся, какъ бы являлись здѣсь представителями всего человѣчества, храмъ былъ міромъ и Духъ Божій наполнялъ человѣка и его созданіе". Здѣсь мертвые соединялись съ живыми. Соборъ весь вымощенъ надгробными плитами.

„Каковы вы теперь" — читаемъ мы нихъ — „были мы;
Каковы мы — будете вы.
Добрые люди, идущіе мимо,
Молитесь Богу за отошедшихъ"...

„Tels que vous êtes, fûmes nous
Tels que nous sommes — serez vous.
Bons gens qui passez
Priez Dieu pour les trespassés".

Ушедшія поколѣнія съ руками скрещенными на груди надъ ихъ могильными камнями все еще молились въ старой церкви. „Въ ней прошлое и настоящее соединялись въ одномъ чувствѣ любви. Она была *сознаніемъ* города".

Тѣ двѣ драмы, которыя оживляютъ готическій соборъ, имѣютъ каждая свой театръ. Живая драма литургіи и мистерій совершается внутри храма. Тутъ дѣйствуютъ люди. Каменная, неподвижная драма статуй развертывается на наружныхъ стѣнахъ. Обойдемъ стѣны Реймскаго собора, чтобы понять смыслъ этой драмы. Я останавливаюсь на главномъ фасадѣ *). Онъ до того заселенъ

*) См. выше снимокъ на стр. 19.

статуями, обвѣшанъ кружевами и листьями, задрапированъ каменными завѣсами, что мы не сразу улавливаемъ его схему. Пинакли (бесѣдки), балдахины, фіалы подвѣски, выдвинутыя сильно короны порталовъ притягиваютъ глазъ, скрывая основныя горизонтальныя и вертикальныя расчлененія. По пышности убора, массѣ выпуклыхъ формъ Реймсскій соборъ, можетъ быть, не имѣетъ равнаго въ мірѣ. Въ его фасадѣ мы вовсе не чувствуемъ только красиваго „заслона,“ доски приставленной къ тѣлу. Это обусловлено и тѣмъ, что здѣсь очень искусно сдѣланъ переходъ отъ порталовъ къ боковымъ контрфорсамъ; весь фасадъ раздвигается внизу. Уголъ скругленъ и пышно отдѣланъ. Соборъ настолько выше всего окружающаго, что главная его масса рисуется на фонѣ проходящихъ облаковъ и въ такія минуты точно движется.

Всѣ эти особенности и даютъ въ Реймсскомъ соборѣ болѣе чѣмъ во всякомъ другомъ впечатлѣніе оснащеннаго, готоваго къ отплытію корабля, или огромной пловучей льдины или утеса съ обтекшими краями, обомшенными углубленіями и растительнымъ одѣяніемъ,—во всякомъ случаѣ, это—какъ будто не созданіе искусства, а произведеніе природы. Но въ этомъ, якобы, произведеніи природы царствуютъ геометрическія схемы и очень сложная мысль человѣка.

Фасадъ разбивается на-трое, какъ горизонтально, такъ и вертикально.

I. Этажъ порталовъ, фронтоны которыхъ вытянуты, какъ нигдѣ, и вторгаются съ большой выгодой для впечатлѣнія цѣлаго во второй этажъ.

II. Этажъ розы и оконъ. На этой высотѣ кончаются боковые корабли.

III. Въ третій этажъ протягивается только средній корабль, а боковые фланкированы оставшимися навсегда неконченными башнями. Основанія кровли и башенъ заслонены галлереей.

Вертикальное расчлененіе опредѣляется среднимъ и боковыми кораблями.

Въ этажѣ порталовъ мы можемъ различать:

1. Основаніе, обвѣшанное каменными коврами-драпировками.
2. Стѣны порталовъ, уходящія внутрь, обставленныя рядами статуй.
3. Части, гдѣ эти стѣны становятся арками, готовыми сомкнуться. Они какъ бы представляютъ рядъ параллельныхъ дугъ, въ углубленіяхъ которыхъ все полно, все живетъ; вѣтки лозы и ряды святыхъ, гирлянды ангеловъ и стволъ древа Іесеева, о которомъ сказано: „выйдетъ отпрыскъ ствола Іесеева, и цвѣтокъ распустится на вершинѣ ствола, и на немъ почіетъ духъ Господа“. Древо выходитъ изъ чрева Іесеева, а на вѣтвяхъ его цари изъ дома Іуды.

И дальше,—всѣ фронтоны, галлереи, углы, розы, бесѣдки на консоляхъ, самыя потаенныя, скрытыя мѣста наполнены каменными людьми.

Это очень богатый и проникнутый сложной мыслью міръ, сложная симфонія, въ которой камертонъ держалъ не художникъ. Это можетъ насъ радовать или огорчать, но это такъ. Онъ былъ слугою, правда — добровольнымъ, а потому въ концѣ концовъ свободнымъ — задачи, которую возлагалъ на него клирикъ. Еще канонъ Никейскаго Собора 787 г. установилъ принципъ, котораго держалось средневѣковье: „искусство принадлежитъ художнику, расположеніе — церковному пастырю“. Не ваятель,—замѣчаетъ Маль,—ищетъ въ Боэціи образъ философіи или у Марціана Капеллы—описаніе семи свободныхъ искусствъ, не онъ приходитъ къ мысли изваять греческія буквы на ихъ одеждѣ“. Подборъ сюжетовъ, ихъ комбинаціи указываются клирикомъ. Онъ нерѣдко самъ бываетъ немножко чертежникомъ и составляетъ основной проектъ расположенія, наблюдая потомъ за работами. „Въ каменной книгѣ собора, въ статуяхъ и стеклахъ духовенство хотѣло передать вѣрнымъ возможно большее число истинъ, знаній и ощущеній. Оно понимало мощь искусства надъ дѣтской еще и темной душой народа. Для огромной массы безграмотныхъ, для толпы, не умѣвшей прочесть ни псалтырь, ни миссалъ и удерживавшей изъ христіанства только то, что она

видѣла, нужно было матеріализовать христіанскую мысль". Здѣсь онъ долженъ былъ понять вселенную въ духѣ той философіи, которую путемъ благородныхъ усилій и зачастую смутныхъ заблужденій выработала церковь.

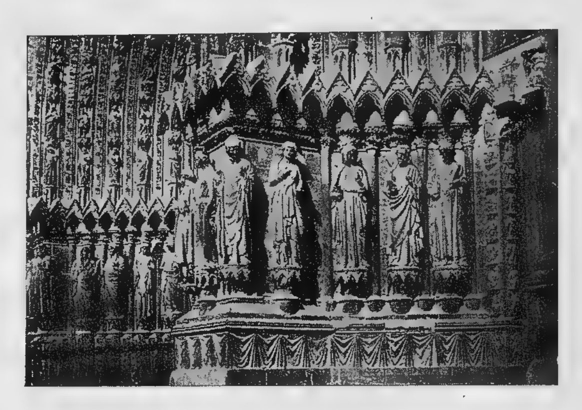
Стѣны храма должны были явиться раскрытыми страницами огромной энциклопедіи, Голубиной Книги запада, образомъ міра — Imago mundi, зерцаломъ — Speculum, зерцаломъ природы, священной исторіи человѣчества, скрижалями морали, символомъ вѣры. Растенія и животныя, знаки зодіака, богатая символика бестіаріевъ и лапидаріевъ, мѣсяцы и времена года, исторія человѣчества, драма его души: борьба пороковъ и добродѣтелей; патріархи и пророки, апостолы отцы Церкви и мученики, прообразы Христа и его предки, главныя событія— связанныя съ цикломъ праздниковъ—его земной жизни, міръ святыхъ и ангеловъ, радости рая и муки загробной жизни. Эта Голубиная Книга не вездѣ разработана съ одинаковыми подробностями. Маль такъ характеризуетъ интересующіе насъ соборы французскаго сѣвера.

„Амьенскій является мессіанскимъ, пророческимъ соборомъ. Пророки его фасада, выдвинутые на передовые посты контрфорсовъ, какъ стражи, глядятъ въ будущее. Все въ этомъ торжественномъ созданіи искусства говоритъ о близкомъ пришествіи Спасителя.

Богоматерь Парижеская это — храмъ Дѣвы. Изъ 6-ти порталовъ 4 посвящены ей. Она занимаетъ центръ двухъ большихъ стеклянныхъ розъ. Ихъ рисунки, барельефы порталовъ неустанно славятъ ее.

Ланскій соборъ — ученый соборъ. Онъ ставитъ на первое мѣсто науку. Свободныя искусства, вѣнчаемыя философіей и теологіей изваяны на фасадѣ и изображены на одной изъ розъ. Св. Писаніе представлено на немъ подъ самымъ таинственнымъ покровомъ. Подъ его сѣнью жили славные ученые. Самъ онъ имѣетъ строгую фигуру ученаго.

Реймскій соборъ — національный соборъ. Другіе можно назвать всемірными; Реймсскій — французскій соборъ. Крещеніе Хлодовеха занимаетъ вершину верхняго фронтона. Французскіе короли изображены на стеклахъ корабля, и ихъ можно признать въ нѣкоторыхъ фигурахъ портала. Фасадъ его такъ богато украшенъ каменными драпировками, что его не нужно было декорировать въ дни Помазанія. Онъ всегда готовъ былъ принять короля".



8. Лѣвый порталъ Реймсскаго Собора.

Особенность Реймсскаго собора—его вниманіе къ мѣстнымъ святымъ. Ихъ ряды развертываются на лѣвомъ порталѣ западнаго фасада. Мы узнаемъ среди нихъ святого Сикста, перваго епископа Реймса, и его учениковъ, св. Ремигія и св. Киліану, св. Никазія и Евтропію. На фризѣ изображена сцена убіенія св. Никазія. Интересна ея бытовая сторона: вандалы нападающіе на святого одѣты въ броню рыцарей, но св. Никазій, и св. Евтропія носятъ римскія одѣянія. Св. Евтропія наноситъ ударъ по лицу германскому воину, а во второй части ангелъ надѣваетъ Никазію вѣнецъ. Это — мѣстные святые.

Изъ пророковъ лучшія фигуры размѣщены на внутренней стѣнѣ портала. Историкъ, котораго мы сегодня многократно цитировали, утверждаетъ, что средневѣковье не уловило образа библейскаго пророка, и нужно было дождаться Микель Анджело, чтобы увидѣть его во всей его грозной силѣ: „безконечную печаль Іереміи, бурное вдохновеніе Исаіи, дыханіе котораго поднимаетъ волосы на его головѣ“. Пророки Среднихъ вѣковъ — такъ утверждаетъ нашъ историкъ, — не таковы. Это только апостолы Ветхаго Завѣта, возвѣстившіе то же въ болѣе скрытой формѣ. Ихъ одѣваютъ въ ту же тунику, даютъ имъ въ руки ту же книгу, окружаютъ такимъ же нимбомъ. Они отличаются только конической шапкой. Всѣ эти фигуры хорошо были знакомы вѣрнымъ, и даже тотъ, кто не умѣлъ читать, зналъ, какія слова стоятъ на лентѣ, развертываемой пророкомъ. Ежегодно въ дни Рождества и Крещенія въ соборѣ разыгрывалась религіозная мистерія, и длинной процессіей входили въ него пророки, — старики съ бѣлой бородой и въ бѣломъ одѣяніи. Каждаго изъ нихъ вызывали по имени, и онъ произносилъ стихъ, начертанный на его лентѣ. Исаія говорилъ о стволѣ, растущемъ изъ корня Іессеева, Давидъ пророчествовалъ о вселенскомъ царствѣ Мессіи, старецъ Симеонъ возносилъ благодарность за то, что увидѣлъ Христа ранѣе своей смерти. Для полноты тутъ фигурировали и языческіе пророки: Вергилій читалъ свою эклогу о будущихъ поколѣніяхъ, и Сивилла пѣла пѣснь о концѣ міра. Мы даемъ здѣсь изображеніе двухъ пророковъ Реймсскаго собора. Можетъ быть, правая, болѣе спокойная фигура оправдываетъ характеристику Маля. Она не совсѣмъ примѣнима къ второму пророку — гнѣвному человѣку съ раскрытымъ горечью ртомъ и крутыми локонами бороды. Выраженіе его лица напряженно, жестъ его тревоженъ, походка стремительна. Въ немъ предчувствуется уже „томленье духовной жажды“ и „глаголъ, жгущій сердца людей“.



9. Пророки.

Болѣе спокойно торжественный видъ имѣютъ фигуры апостоловъ. Они шествуютъ по сѣверному порталу. Ни гнѣва, ни напряженія нѣтъ въ ихъ лицѣ; а только спокойное благоволеніе. Особенно хороши фигуры первозванныхъ апостоловъ: Петръ и Андрей братъ его, Іаковъ. Всѣ они — люди среднихъ лѣтъ съ курчавыми волосами и бородами. Ни одно изъ ихъ лицъ не повторяетъ другого. При общемъ родственномъ сходствѣ у каждой физіономіи — своя игра. Они служатъ подножіемъ исторіи Новаго Завѣта, міру Дѣяній апостольскихъ и видѣніямъ Апокалипсиса.

Правый порталъ главнаго фасада занятъ концомъ міра, торжествующимъ Христомъ, Страшнымъ Судомъ и Лономъ Авраамовымъ. Съ тѣмъ честнымъ простодушіемъ и нѣсколько наивной отчетливостью мысли, которая сводитъ сложныя концепціи къ ихъ простѣйшему выраженію ваятель передалъ участь осужденныхъ и блаженство праведныхъ. На одномъ изъ фризовъ чортъ тащитъ осужденныхъ въ котелъ. Праведный Судія не зритъ на лицо человѣковъ и посылаетъ на вѣчную муку грѣшника, хотя бы онъ былъ богачъ, блудница, папа, епископъ, царь или капуцинъ. На другомъ отрывкѣ фриза ангелы несутъ души въ уютное лоно Авраамово.

Главный порталъ посвященъ Дѣвѣ Маріи. Тутъ не вездѣ мы имѣемъ дѣло съ подлинной готикой. Многое подновлено, и подновлено въ XVIII в., въ эпоху,

не имѣвшую ощущенія этого искусства. Зерцало дверей занято было когда-то статуей Дѣвы. У нея чужая голова. Фризъ, гдѣ были сцены ея жизни, давно разбитъ. Въ углубленіяхъ дугъ большинство статуй—св. Елены, свв. Агаты, Маргариты и Екатерины, фигуры трехъ волхвовъ и пастырей — все подновлено. И только можно констатировать, что въ духѣ портала всѣ его деталы посвящены женскому и дѣтскому міру. Зато на фронтонѣ мы имѣемъ подлинныя созданія XIII в.: справа Посѣщеніе Маріей Елизаветы, слѣва Срѣтеніе и Благовѣщеніе.

На общемъ изображеніи лѣваго портала (см. стр. 23) мы можемъ различить многія изъ этихъ группъ. Статуи стоятъ на консоляхъ съ стекающими внизъ слезами бахромы. Онѣ раздѣлены колонками и связаны фризомъ листьевъ. Онѣ стоятъ отдѣльно, какъ бы на разной землѣ—таковъ законъ декораціи стѣны,—но связаны общей жизнью. Въ группѣ Срѣтенія характерна насупленная голова Іосифа, и есть что-то особенное въ выраженіи Анны. Это очень тонкое лицо, полное странной игры. Наблюдателя поражаютъ фигуры святыхъ. Онѣ едва намѣчены: плечи ихъ покаты; груди узки. Сознательная ли это дань аскетическому идеалу или неопытность ваятеля, или своеобразный импрессіонизмъ? Фигуры, которыя глазъ хватаетъ цѣлыми рядами, какъ декорацію стѣны, не должны имѣть слишкомъ законченной жизни? Это—слабо отдѣланные камни съ живыми головами, они очень хороши въ гармоніи цѣлаго.

Косяки дверей украшены ангелами и изображеніями мѣсяцевъ.

Отчетливо различаемъ мы на нашемъ снимкѣ сцену Благовѣщенія. Веселая сцена! Любимый праздникъ Реймса, часто совпадавшій съ недѣлей ваій — „Цвѣтущей Пасхи“ (Pâques fleuries). Онъ съ особымъ упоеніемъ праздновался въ Шампани. Въ это время уже многое въ цвѣту. Вѣрующіе украшали букетами стѣны и колонны, наполняли капеллы охапками травы. Это праздникъ женщинъ и дѣвушекъ, веселой невинности и материнской надежды. Это веселье ваятель хотѣлъ выразить въ своей группѣ. Лицо Дѣвы нѣсколько испорчено струями воды. Въ его выраженіи есть что-то искаженное. Зато ангелъ смѣется отъ чистаго сердца. Его хорошенькая головка, надъ которой свѣшиваются кудри цвѣтовъ и его собственные перевязанные ленточкой локоны вся лучезарится улыбками. „Кудри сыплются на плечи, за плечомъ дрожитъ крыло“. Другое очевидно сломано. Широко развернутыя ангельскія крылья — интересная особенность реймской скульптуры, а также шаловливыя тонкія головки, которымъ ихъ веселость не мѣшаетъ быть святыми, хотя та особенная игра, которая несомнѣнно есть во многихъ лицахъ, заставляла ломать голову не одного эстетика и психолога. Нѣтъ ли легкой ироніи, сомнѣнья или вопроса въ этихъ приподнятыхъ уголкахъ губъ?



10. Головка ангела.

Совершенно въ иной міръ переноситъ рядомъ съ нею стоящая группа, — Дѣва Марія и св. Елизавета. Это — прямо римскія фигуры. Какимъ чудомъ создалъ ваятель эту старую весталку съ ея худой морщинистой шеей и классической повязкой, эту молодую матрону въ позѣ Цереры? Копировалъ ли онъ римскій образецъ съ тонкостью и чутьемъ, какихъ не достигнетъ его совре-

менникъ, Николо Пизано, или это чудо совершило его латинское сердце? Подобныхъ странностей и чудесъ не мало въ Реймсскомъ соборѣ, какъ не мало ихъ во французскомъ средневѣковьѣ. Вѣдь мы, въ Дурокортурѣ, странѣ античной культуры. Францiя XIII-го вѣка не забыла своихъ предковъ. Можетъ быть, ея художникамъ даже не было нужды ѣздить въ Италiю. Porta Martis стояла передъ ними. И кто знаетъ, какiе памятники можно было найти въ подвалахъ архiепископскаго двора Шампанской столицы?



11. Дѣва Марiя и св. Елизавета.

Таковъ этотъ пестрый мiръ. Въ немъ много противорѣчiй и загадокъ. Реймсскiй соборъ далеко не такъ простъ и цѣленъ, не такъ, какъ говорятъ святъ, какъ Шартрскiй и даже — какъ Амьенскiй. Порожденiе гораздо болѣе сложнаго общества, онъ не вполнѣ входитъ въ формулу, въ какую намъ хотѣлось бы вмѣстить Домъ Божiй. Почему такъ человѣчески-опытна его Елизавета? О чемъ спрашиваетъ монахъ, выростающiй изъ столба башни? Не къ своимъ ли внутреннимъ сомнѣнiямъ прислушивается св. Анна? Почему такъ странно улыбается ангелъ Благовѣщенiя? Не въ примѣръ архитектурной замѣчательной цѣльности, человѣческiй мiръ, представленный здѣсь, не имѣетъ единства.

Мы невольно вспоминаемъ толкованiя и комментарiи Виктора Гюго и Вiоле-ле-Дюка. Готическiй храмъ, говорятъ они, есть созданiе революцiоннаго духа, мятежныхъ людей коммуны, демократiи, ополчившейся на церковь и нашедшей органъ въ ваятелѣ. Чудовища, ползущiя по крышѣ храма, загадочныя улыбки статуй— все это походъ мiра на твердыню церкви, полнаго сознательнаго возмущенiя противъ ея власти и борьбы съ ея мiровоззрѣнiемъ.

Этой формулѣ Маль противопоставляетъ другую

Нѣтъ! Средневѣковые артисты не были ни мятежниками, ни свободными мыслителями, ни предшественниками революцiи. Напрасно стали бы мы изображать ихъ въ этомъ видѣ, чтобы заинтересовать публику ихъ дѣломъ. Мы вѣрнѣе достигнемъ цѣли, представляя ихъ такими, какими они были: простыми, скромными, искренними. Такъ мы ихъ больше любимъ. Они были послушными истолкователями великой мысли и положили свой даръ на то, чтобы ее понять. Имъ рѣдко разрѣшалось творить. Церковь довѣрила ихъ фантазiи чисто декоративныя части. Только здѣсь ихъ творческая мощь развертывается свободно. „Зато чтобы украсить домъ Божiй, они сплетаютъ для него вѣнокъ изъ всѣхъ живыхъ вещей“.

Утвержденiе В. Гюго и Вiоле-ле-Дюка было чисто голословнымъ, основаннымъ на субъективномъ впечатлѣнiи статуарiя. Утвержденiе Маля основано на строгомъ историко-критическомъ изученiи вопроса. Онъ перечелъ всѣ руководства, даваемыя артистамъ, изучилъ всѣ каноны, которымъ онъ долженъ былъ подчиняться, онъ глубоко проникъ въ отношенiя артиста къ организатору постройки, ваятеля къ клирику, онъ зналъ, до какихъ предѣловъ шло ихъ интимное сотрудничество. Онъ зналъ, что общая схема позы, фасонъ одежды, жестъ руки указаны ваятелю. Если онъ пошелъ на такое тѣсное сотрудничество — онъ былъ добрымъ

сыномъ церкви и вѣрнымъ христіаниномъ. Это относится къ Реймсскому собору, какъ и ко всякому другому.

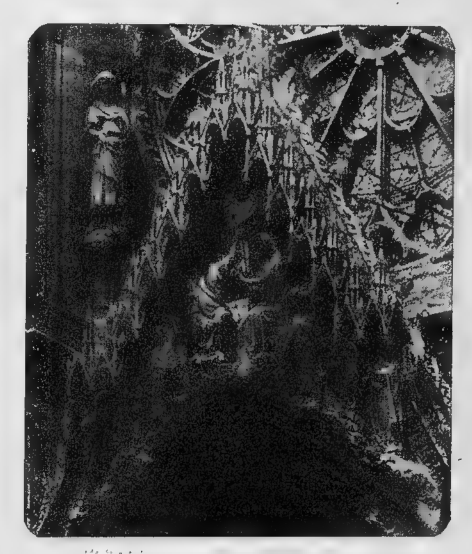
Это вѣроятно, это несомнѣнно такъ. Маль въ общемъ правъ. Но онъ чего-то не договариваетъ. Не сказано ли имъ неосторожно: церковь довѣрила ихъ фантазіи чисто декоративныя части, и только здѣсь имъ было позволено творить? Развѣ дѣйствительно, въ томъ самомъ особенномъ и тайномъ, что создавалось въ его мастерской—во вдохновеніи человѣческаго лица, могла церковь направить руку мастера?—Развѣ не возможна безконечная игра въ предѣлахъ одной позы?—И я не думаю, что эти художники—мятежники и предшественники революціи; но они — дѣти своего сложнаго времени, вкусившаго отъ познанія и сомнѣнья. „Красота, говоритъ Достоевскій, это загадочная и страшная вещь. Здѣсь дьяволъ съ Богомъ борется, а поле битвы — сердца людей". Благодать дается нашимъ ваятелямъ XIII в. не даромъ. Она—вѣнецъ труднаго человѣческаго подвига. И въ этомъ смыслѣ Реймсскій соборъ сугубо — созданіе Божіей милости и воли народной.

Онъ есть продуктъ христіанскаго вдохновенія, но это вдохновеніе—конечный синтезъ богатой опытомъ, познавшей сомнѣнье и смятенье души. Они преодолѣны, но не стерты. Потому-то эта каменная—нынѣ разорванная—книга была такъ глубока, эта религіозная симфонія такъ человѣчна и богата. Многіе изъ насъ, можетъ быть, предпочтутъ ее невозмутимой святости Шартра.

Созданіями реймсской скульптуры, гдѣ побѣждено сомнѣніе и царитъ одна святая благодать, являются фигуры Христа и группа Вѣнчанія Дѣвы.

Христосъ, ведущій апостоловъ на сѣверномъ фасадѣ, получилъ въ народѣ имя Прекраснаго бога—le Beau Dieu. Такую вещь, трудно описывать. Она вызываетъ въ душѣ отвѣтную музыку поэта.

То не пророка взоръ орлиный,
Не прелесть ангельской красы,
Дѣлятся на двѣ половины
Его волнистые власы.
Ложась вкругъ устъ его прекрасныхъ,
Слегка раздвоена брада,
Такихъ очей благихъ и ясныхъ
Никто не видѣлъ никогда.



12. Вѣнчаніе Дѣвы.

Но не сыну, а матери принадлежитъ первое мѣсто въ храмѣ Дѣвы Реймсской. Вѣнчаніе Дѣвы исполнено чистѣйшаго религіознаго вдохновенія. На фонѣ таинственной розы вырѣзывается обвѣшанный сталактитовыми слезами шатеръ. Въ этомъ узкомъ и неудобномъ треугольникѣ ваятель развернулъ цѣлый міръ. Царица Небесная, протянувъ впередъ свои чистыя руки, склонила голову, чтобы принять вѣнецъ. Она здѣсь — главное лицо. Даже Христосъ ниже ея. Склоны арки превращены въ скалу, поросшую цвѣтами. Въ нихъ утопаютъ ноги ангеловъ, которые движутся по этому цвѣтному ковру. Вся сцена, кажется, полна шороха крыльевъ ангеловъ. Ее нелегко разглядѣть въ ея таинственномъ, точно пещера, углубленіи. Тѣмъ большими чарами одѣта она. Она выдѣляется

на фонѣ многоцвѣтной розы, которая въ мысли творца и зрителя вѣроятно, вызывала мысль о той розѣ рая, лепестки которой составляютъ хоры праведныхъ душъ, а въ центрѣ лежитъ сіяющее озеро свѣта. Она ассоціировалась и съ мыслью о Дѣвѣ-розѣ райскаго сада. Ей посвящены чудесныя строки у Данте. Мы не отнимаемъ Данте у Италіи, но Данте учился теологіи въ Парижѣ.

„Почему ликъ мой такъ притягиваетъ тебя, спрашиваетъ Беатриче, что ты не глядишь на прекрасный садъ, который распускается подъ лучами Христа. Вѣдь тутъ цвѣтетъ роза, въ которой онъ воплотился...

И я обернулся... И мои глаза уловили величіе и блескъ живой звѣзды, которая царствуетъ въ небесахъ, какъ она царствовала на землѣ.

Изъ глубины неба спустился пламень въ формѣ круга, и точно корона увѣнчалъ звѣзду...

И звучала мелодія, сравнительно съ которой самая нѣжная музыка земли показалась бы ударомъ грома, рвущимъ тучу...

И мелодія пѣла.

Я—ангельская любовь, которая оборачивается вокругъ высшей радости, вышедшей изъ лона, бывшаго жилищемъ нашей мечты.

Такъ пѣла круговая музыка, и всѣ другіе свѣточи заставляли звучать имя Маріи.

Царственная Ея мантія изъ всѣхъ міровыхъ сферъ, которая загорается и оживаетъ подъ дуновеніемъ Бога, была такъ далека, что ея край не достигалъ до насъ.

И мои глаза не могли слѣдить за вѣнчанной звѣздой, которая вознеслась вслѣдъ за своимъ сыномъ.

Но отсвѣты, тянувшіеся за нею, остались и пѣли пѣснь „Царица Небесная“ такъ сладостно, что радость о томъ не исчезнетъ изъ моей души“...

Inde rimaser li nel mio cospetto,
Regina coeli cantando si dolce,
Che mai da me non si parti il diletto.

Постройка Реймсскаго собора остановилась въ 1481 г. Въ этомъ году пожаръ сильно повредилъ зданіе, и архитекторы отказались отъ мысли его кончать. И неконченный онъ остался чудомъ искусства и національной святыней,—храмомъ королевскаго вѣнчанія. Не помазанный въ Реймсѣ изъ ампулы св. Ремигія король не считался законнымъ. Въ 20-хъ годахъ XV в. въ эпоху тяжелой войны, въ которой, казалось, погибала независимость Франціи, храмъ Дѣвы Реймской явился ареной торжества другой, земной дѣвы. Въ пограничной области Шампани, въ деревушкѣ, гдѣ очень живы были реймсскія легенды и чтили память св. Ремигія — самая деревушка носила его имя: Dom-Remi,—у дуба населеннаго феями и носившаго имя Красиваго Мая—Beau Mai, пастушкѣ, Жаннѣ д'Аркъ, явилась Царица Небесная и другія святыя дѣвы, посылая ее на подвигъ спасенія Франціи.

Драма Шиллера почти съ приблизительной точностью воспроизводитъ подлинное признаніе Жанны о ея видѣніяхъ, когда влагаетъ ей въ уста слова:

Тотъ здѣсь ко мнѣ вѣщалъ изъ сѣни древа:
Иди о мнѣ свидѣтельствовать, дѣва,..

и дальше:

Дашь ратнымъ честь, дашь блескъ и силу трону
И Карла въ Реймсъ введешь принять корону.

Сумѣвъ увлечь за собою войско вѣрой въ ея божественное посланничество, пастушка изъ Домреми освободила Орлеанъ, прошла побѣдоносно область Луары и ввела Карла VII въ Реймсъ для вѣнчанія. Во время самаго таинства она—такъ разсказываетъ такъ называемое „Письмо трехъ анжуйскихъ дворянъ"—стояла рядомъ съ королемъ. Она держала развернутымъ свое бѣлое знамя съ изображеніемъ ангеловъ и французскихъ лилій. Въ одномъ раннемъ видѣніи своемъ она вѣнчала короля блистательной драгоцѣннѣйшей короной, которую вручили ей ангелы. Она ждала, что эту корону они принесутъ ей теперь. Чудо не совершилось. Архіепископъ взялъ недорогую корону, которую далъ ему капитулъ и возложилъ ее на голову короля. „12 перовъ, стоящихъ вокругъ престола, протянули руки, чтобы ее придержать. Трубы зазвучали, и народъ воскликнулъ—N o e l..."

„Таинство окончилось послѣ полудня. Дѣва преклонила колѣни и, обнимая ноги короля, сказала ему со слезами: Милый король (gentil roi) совершилась воля Бога, который хотѣлъ, чтобы я сняла осаду Орлеана и привела васъ въ городъ Реймсъ принять святое крещеніе и показать тѣмъ, что вы настоящій король, которому должно принадлежать королевство Лилій".

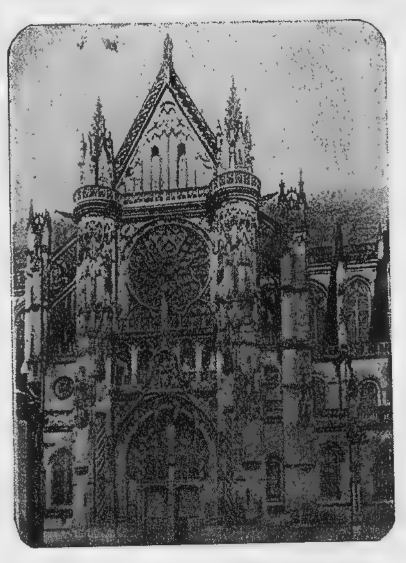
Это былъ зенитъ торжества пастушки изъ Домреми. Народъ тѣснился вокругъ нея, какъ вокругъ святой. Женщины окружали ее, прижимаясь лицомъ къ ея одеждѣ, прикладывали свои обручальныя кольца къ ея простому латунному кольцу на которомъ было выгровировано: Jesus—Maria. Всѣ говорили только о ней. Торжества наполняли городъ, и вокругъ стараго собора сновали огромныя толпы народа. Величественный французскій корабль снова готовился въ путь, неся на кормѣ законнаго короля и національную героиню.

„Если бы—говоритъ Анатоль Франсъ въ книгѣ своей, посвященной исторіи Жанны Д'Аркъ, въ эти дни вдумчивый клирикъ изъ толпы, проходящей по Rue de Parvis поднялъ глаза кверху на высокій, фасадъ собора, уже и въ ту пору очень стараго для людей, которые, плохо зная хроники, мѣряли время длительностью человѣческой жизни, онъ увидѣлъ бы налѣво отъ арки, которая вѣнчаетъ розу, статую Голіаѳа, гордо выпрямившагося въ своемъ чешуйчатомъ панцырѣ, и ту же фигуру, справа, въ позѣ человѣка, который заколебался и падаетъ. И ученый клирикъ вспомнилъ бы то мѣсто изъ книги царей, гдѣ говорится, какъ филистимляне напали на народъ божій, и вышелъ изъ ихъ среды Голіаѳъ, призывая къ единоборству. Тогда къ Саулу явился молодой пастухъ и сказалъ: я пойду противъ него и положу конецъ позору и униженію Израиля. И сказалъ ему Саулъ: Иди, Господь съ тобою. И вдумчивый клирикъ, вспоминая это, убѣждался, что вѣрный себѣ Богъ, который спасъ Израиль пращей мальчика-пастуха, подвигнулъ дочь земледѣльца къ спасенію христіанскаго царства Лилій отъ позора и униженія".

Мы знаемъ какъ печально кончила Жанна. Преданная врагамъ, она сгорѣла на кострѣ въ Руанѣ, упорно отказываясь снять свое военное платье и до послѣдней минуты поджидая помощи отъ Бога и короля.

Династія, которой съ помощью національнаго движенія удалось очистить Францію, поставитъ себѣ съ большой энергіей задачи ея объединенія и усиленія. Съ концомъ XV в. мы вступаемъ въ эпоху новыхъ политическихъ стремленій и заданій. Реймскій соборъ остался недоконченнымъ. Средневѣковая Франція отходила въ прошлое. Ея созданіе—готическій храмъ—еще жилъ и подвергался трансформаціямъ. На почвѣ Бургундіи, области Франціи, которая начнетъ играть видную роль въ политикѣ и въ искусствѣ, начинаютъ перекрещиваться вліянія французскія съ фламандскими. Они дадутъ поздній готическій стиль—такъ называемый „пламенѣющій", съ орнаментомъ въ видѣ пламени, съ рядомъ вычурныхъ формъ. Вліяніемъ этого стиля, а также близящихся, уже проникнутыхъ

совершенно иными эстетическими законами вкусовъ Ренессанса, задѣты позднѣе готическіе храмы сѣверо-восточной Франціи. Примѣръ этого смѣшенія—еще прелестный соборъ Санлиса. Его южный фасадъ пострадалъ — не знаю въ какой мѣрѣ отъ германскихъ снарядовъ. . .



13. Готическій соборъ въ Санлисѣ.

Памятники искусства, въ грозѣ военной непогоды, подъ которой мы живемъ, имѣютъ свой мартирологъ, какъ и люди. И среди нихъ есть „раненые, убитые и пропавшіе безъ вѣсти“.

На почвѣ сѣверо-восточной Франціи, одни изъ самыхъ тяжелыхъ ранъ нанесены великолѣпнымъ памятникамъ Реймса и Санлиса. Въ сентябрѣ минувшаго года мы были поражены телеграммой, которая пришла изъ Франціи: „Германская артиллерія разрушила Реймскій соборъ“.

Это разрушеніе не такъ грозно, какъ мы думали въ первые дни. Мы знаемъ, однако, навѣрное, что разбита роза портала, повидимому—группа Вѣнчанія Дѣвы, разбиты головки ангеловъ, большая часть внутренняго панно; кажется исчезли самыя тонкія детали цвѣточной декораціи. Снимки внутренности являютъ печальную картину запустѣнія. Извнѣ — прежде могучее, цвѣтущее тѣло храма — во многихъ частяхъ представляетъ ободранный остовъ. Что ждетъ еще Реймскій соборъ въ ближайшемъ будущемъ? Не услышимъ ли мы скоро о полномъ его уничтоженіи?

Къ этой вѣсти слѣдуетъ отнестись мужественно, какъ и къ другимъ грознымъ голосамъ войны. Мы стараемся не плакать надъ выростающими вокругъ насъ могилами дорогихъ людей. Тѣмъ болѣе мы не должны содрогаться при мысли, что разрушенъ Реймскій соборъ.

Тѣмъ болѣе. Конечно. Намъ дороже живыя человѣческія святыни, нежели эта торжественная громада, столѣтія простоявшая на площади далекаго французскаго города. Многимъ ли дано было ощутить ея каменную душу? — Правда, „мраморъ сей вѣдь богъ“! Но все же, мы не могли бы отказать въ сочувствіи замѣчательному нѣмецкому писателю, который недавно, обсуждая разрушеніе Лувена, отвѣчалъ на гнѣвный укоръ своего французскаго собрата: „Въ моей душѣ вызываетъ болѣе живую скорбь пронзенная пулей грудь ближняго, нежели разрушенный соборъ“ *). Онъ былъ бы правъ, если бы былъ поставленъ невозможный вопросъ о выборѣ; если бы дѣло шло о расчетѣ цѣнностей живого человѣка и прекраснаго храма; если бы не одна и та же рука посягнула на святыню человѣческой жизни и святыню красоты.

Мы и не хотимъ заниматься этимъ немыслимымъ расчетомъ. Мы только ищемъ, что кроется особеннаго въ разрушеніи—какъ намъ говорятъ, намѣренномъ—Реймскаго собора, отъ чего сердце сжимается если не болѣе мучительно, то на особый, неожиданный ладъ.

Трудно противопоставлять храмъ—человѣку, какъ это дѣлаетъ съ какой-то намѣренной и, думается, неискренней грубостью мысли замѣчательный нѣмецкій

*) Изъ переписки Гергарда Гауптмана съ Роменомъ Ролланомъ.

писатель. Вѣдь въ созданіи искусства мы любимъ человѣка, правда—не „ближняго“, а дальняго, который ищетъ пути къ Богу и воплощаетъ свое исканіе въ красотѣ. Французскій храмъ XIII-го вѣка дорогъ намъ потому, что онъ чудесно и вдохновенно отразилъ оба лика вселенной—природу и божество. Созданный въ радостную пору ихъ новаго примиренія, онъ явилъ въ себѣ полноту свѣтлой любви человѣка къ образамъ живого міра и святую чистоту его идеальныхъ порывовъ и упованій. Реймсскій соборъ былъ однимъ изъ лучшихъ, можетъ быть лучшимъ воплощеніемъ этихъ исканій. На немъ цвѣло роскошнѣйшее богатство готической флоры, собранной въ эту весну искусства на лугахъ и въ лѣсахъ Франціи, въ его скульптурныхъ откровеніяхъ явились міру „пророка взоръ орлиный и прелесть ангельской красы“. Онъ стоялъ вѣка, вознося къ небу свой гимнъ, „сладостно, стройно и радостно“, передавая новымъ поколѣніямъ благородную мечту ушедшихъ, вбирая ихъ новыя думы, восторги и надежды въ свое старое каменное сердце. Оно разбито. И Реймсскаго собора, какимъ мы его знали, больше нѣтъ. Нѣтъ обвивавшихъ его цвѣтовъ шиповника и виноградной лозы, разсыпаннаго по стѣнѣ живого ковра кленовыхъ листьевъ, вѣтокъ серебрянаго тополя и остролистника, нѣтъ больше его невинныхъ ангеловъ, чудесной его розы, и рубиновыхъ оконъ, „рубиновыхъ, какъ кровь Страстей“. Кровь эта пролилась за искупленіе прекрасной страны, создавшей его. Германская артиллерія разрушила Реймсскій соборъ.

Онъ стоялъ передъ нею безоружный, въ своей беззащитной, торжественной красѣ. Эта мысль уязвляетъ особымъ чувствомъ неутолимой обиды наше сердце и заставляетъ усомниться въ искренности словъ замѣчательнаго нѣмецкаго писателя. Человѣкъ сражается за себя. Въ великой битвѣ, въ которую вовлеченъ міръ, за лучшее будущее, котораго, мы чаемъ, будетъ уплачено страшно дорогой цѣной сотенъ тысячъ людей. Они гибнутъ в ъ б о р ь б ѣ. Убивающій ихъ сегодня, завтра могъ бы быть ими убитъ. Мы больше скорбимъ объ у т р а т ѣ, но мы какъ то иначе судимъ г р ѣ х ъ. Созданіе искусства, домъ молитвы стоитъ, не защищаясь. Оно не можетъ быть борцомъ. Оно можетъ быть только мученикомъ.

Эти явленія не случайное порожденіе разгара неслыханной борьбы. Въ нихъ есть глубокая основа, старый грѣхъ. Онъ, вотъ, уже нѣсколько поколѣній искажаетъ нѣкогда дорогой для насъ ликъ Германіи. Сущность этой трагической вины, исходъ возникающей отсюда національной драмы, предсказала одна старая, хорошо намъ знакомая легенда. Это—трагедія Вальгаллы. Чтобы воздвигнуть грозную, давящую міръ твердыню власти, нужно было продать темнымъ великанамъ подземелья лучшую дочь нѣмецкаго Олимпа, богиню красы и любви, радость людей и безсмертныхъ. Но откуда она уходитъ, тамъ исчезаетъ жизнь, и лица боговъ покрываются смертною тѣнью. Ее можно пытаться вернуть обманомъ. Это безполезно. Проклятіе тяготѣетъ на Вальгаллѣ, и рано или поздно она сгоритъ въ міровомъ пожарѣ. Но міръ выйдетъ изъ него обновленнымъ, и не воинственный Одинъ, а свѣтлый Бальдуръ будетъ въ немъ царить.

О. Добіашъ-Рождественская.



Цѣна **50** коп.

